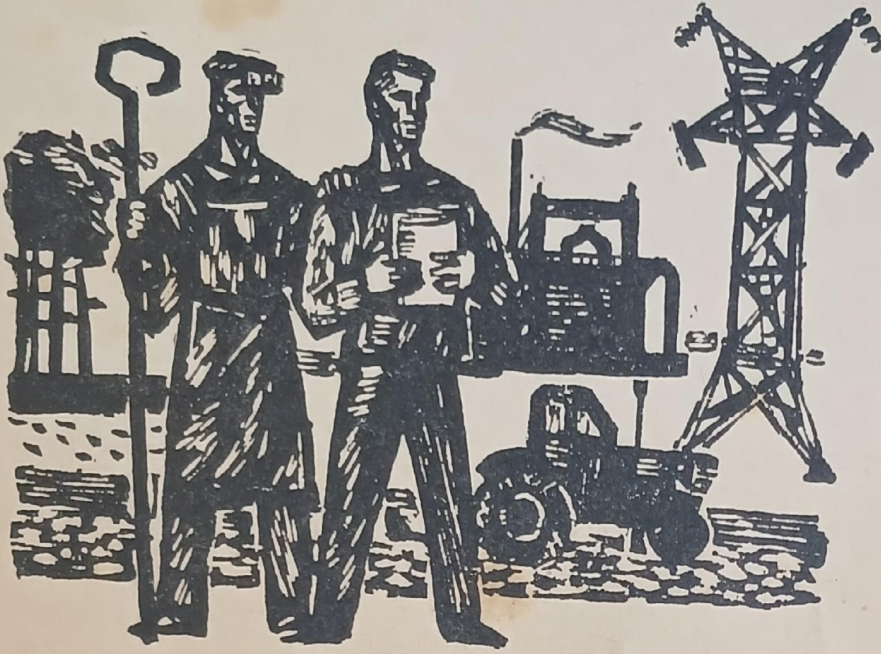
OCAK 1971

11 halkın dostları



DÜN BİR KARDEŞİMİZ DAHA FAŞİSTLER TARAFINDAN KURŞUNLANARAK ÖLDÜRÜLDÜ. ELİNDEKİ BAYRAK (PROLETARYANIN DEVRİMCİ MÜCADELESİ) YERE DÜŞMEDİ, DOĞRU, FAKAT O BAYRAK HENÜZ YARAŞTIĞI BURÇLARA (ÖRGÜTLÜ İŞÇİ VE KÖYLÜ YIĞINLARINA) ULAŞTI DİYEMEYİZ. MÜCADELEMİZ TOPLUMUN HER KESİMİNDE YÜRÜTÜLECEK, DOĞRU, FAKAT TEMEL VE ACİL GÖREVİMİZİ (İŞÇİ VE KÖYLÜ YIĞINLARININ ÖRGÜTLENMESİ ÇALIŞMAMIZI) HİÇ BİR YAN ÇALIŞMA UĞRUNA AKSATAMAYIZ. LENİN DİYOR: BİR DEVRİMİN OLMASI İÇİN, SÖMÜRÜLEN VE EZİLEN KİTLELERİN ESKİDEN OLDUĞU GİBİ YAŞAMANIN İMKÂNSIZLIĞININ BİLİNCİNE VAMALARI VE DEĞİŞME İSTEMELERİ YETERLİ DEĞİLDİR; DEVRİMİN DEVRİM OLMASI İÇİN SÖMÜRENLERİN ESKİDEN OLDUĞU GİBİ YAŞAYAMAMALARI VE HÜKÜMET EDEMEMELERİ GEREKİR. ULUSAL ÖLÇÜDE GENEL BUNALIM OLMADAN DEVRİM İMKÂNSIZDIR. **ULUSAL ÖLÇÜDE GENEL BUNALIM İŞARETLERİNİN BELİRDİĞİ BU DÖNEMDE DEĞİŞME DİLEKLERİNİ EYLEMLERİYLE ORTAYA KOYMUŞ OLAN İŞÇİ, KÖYLÜ VE HALK YIĞINLARININ DEVRİMCİ ÖRGÜTLENMESİNİ TAMAMLAMA ÇALIŞMALARIMIZI EN SON HIZLA YÜRÜTMEK ZORUNDAYIZ. GECİKME DÜŞMANA ZAMAN KAZANDIRACAKTIR. GECİKMEYİ DOĞURAN SUBJEKTİF KURUNTULARDIR. İÇİNDE BULUNDUĞUMUZ DURUMUN BİLİMİ VE TAHLİLİ, POLİTİK VE AHLÂKİ BİLİNCİMİZİN YÜKSEKLİĞİ BİZE SUBJEKTİF KURUNTULARIMIZIN AŞILMASINDA YARDIMCI OLACAKTIR. PROLETARYANIN ÖRGÜTLENMESİ YOLUYLA İŞÇİ VE KÖYLÜ YIĞINLARINA ORTAK KURTULUŞ İNANCININ YERLEŞTİRİLMESİNİ FİNANS-KAPİTALİN ŞİMDİKİ VE GELECEKTEKİ ZORBALIKLARINA KARŞI TEK TEMİNAT SAYIYORUZ. ULUSAL ÖLÇÜDE GENEL BUNALIM BİZİ ANSIZIN VE ÖRGÜTSÜZ KARŞILAYABİLİR. YİNE LENİN SÖYLÜYOR:** İKTİDAR MÜCADELESİNDE PROLETARYANIN ÖRGÜTTEN BAŞKA SİLÂHI YOKTUR. BURJUVA DÜNYASINDAKİ ANARŞİSTÇE REKABET ALTINDA AYRI DÜŞMÜŞ, SÜREKLİ OLARAK YOKSULLUĞUN, KÖLELİĞİN VE DEJENERASYONUN "DERİN ÇUKURLARINA", GERİLERE İTİLMİŞ OLAN PROLETARYA, ANCAK MARKSİZM PRENSİPLERİ ÜZERİNDE İDEOLOJİK BİRLİĞE ULAŞARAK VE ÇALIŞAN MİLYONLARCA İNSANI İŞÇİ SINIFI ORDUSU HALİNDE KAYNAŞTIRAN MADDİ ÖRGÜT BİRLİĞİNİN YARDIMIYLA, KAÇINILMAZ BİÇİMDE YENİLMEZ BİR GÜÇ HALİNE GELEBİLİR VE GELECEKTİR.

BEREKETLİ ATEŞİN KIVILCIMI PARLAMIŞTIR.

İSMET ÖZEL

Ahmed Arif'e Dostça Bir Açıklama

Halkın Dostları'nın yayın alanına girişi bir yıla yaklaşıyor. Bunca zaman dergi üzerine, derginin yazarları (özellikle kurucuları) ve tutumu üzerine çok şey söylendi. Bunların küçük bir bölümüne dergimizde zaman zaman ve çok az yer ayırarak değindik. Amacımız edebiyat alanında dönenen anlamsız tartışmalara kapılmadan devrimci arkadaşlarımızın okuyup benimseyebileceği bir dergi yetkinliğine ulaşmaktı. Dergi yazarlarının kanısı bu amaca hergün biraz daha yaklaşıldığı ama eksikliklerin henüz doyurucu biçimde giderilememiş olduğu biçimindedir.

Halkın Dostları çıktığından bu yana tek tek devrimci arkadaşlar dışında hiçbir yayın organından, edebiyatçı öbeğinden destek bulmadı. Dolayısıyla dergimiz üzerine yazılanlar genellikle 'aleyhte' yazılar oluyordu. Belki bunun başlıca nedeni bizim sözlerimizin tam olarak anlaşılamamasıydı, belki de Halkın Dostları'nın ödünsüz tutumundan ötürü sözlerimizi yanlış anlamak, hiç anlamamak, bazı kimselerin işine geliyordu. Sağımızdaki yazarlarla tartışmaya girmeyi yararlı bulmadık .Böylesi bir işe girişmek bizi kendi çalışmamızı yürütmekten çok gevezeliğe sürekleyecek, üstelik polemiklerle dikkati üzerimize çekmek istediğimiz yollu basit suçlamalara hak verdirecekti. Sağımızdaki yazarlar derken, **Hisar** ve benzeri gibi, şiirlerimizi ihbar edebilmek için habire savcı kapısı aşındıran dergilerin yazarlarını değil, bazılarının hâlâ «ilerici», «solcu» saydıkları burjuva şair ve yazarlarını amaçlıyoruz. Bizlerin neyi temsil ettiğini anlamak istemeyen bu yazarlarla tartışmak olumlu, yapıcı bir sonuca ulaşamazdı. Ama soldaki yazar ve şairlerle düşünce alışverişinde bulunmanın bizi ileriye götüren, geliştiren bir niteliği olduğu kanısındayız.

Hele bu şair Ahmed Arif ise, yani son yıllar Türk şiirinin yüzakı, devrimci Türk şiirinin temeline en iri iki taştan birini koymuş kimse ise durum daha bir önem kazanır. Bilindiği gibi Ahmed Arif, çıkış bildirimizde adı Nazım Hikmet'le yanyana anılarak toplumcu şiirimizi büyük boyutlara ulaştıran ustalardan biri olarak belirtilmişti. Bu yüzden Ahmed Arif'in Halkın Dostları hareketine yaptığı genel eleştiri ve bu satırların yazarına (ad anmaksızın) yaptığı suçlamalar karşısında bazı yoldaşça açıklamalarda bulunmayı, haklı eleştiri-

leri karşısında özeleştiriye açık olarak, verdiği reference'ların çürüklüğünü göstermeyi (sırf büyük şair bunlara atıfta bulunduğu için) görev saydık.

Ahmed Arif 1 Aralık 1970 tarihli TÖS gazetesinde kendisine sorulan bir soruya şöyle karşılık vermiş:

[**Halkın Dostları dergisi çevresinde kümeleşen gençler için ne diyorsunuz?**

Bu arkadaşlar, yanlış bir çıkış yaptılar. Oysa devrimcilerin titizlikle üzerinde duracakları ilkelerden biri de faydasız eylemden kaçınmaktır. «Gericiler niçin kötü şiir yazıyor» diye kızıp, köpürüyorlar. Oysa bundan daha doğal ne olabilir? Sonra Küçük burjuvazinin bütün şairlerini «Neden devrimci değiller» diye kınamak da saçma bir şey. Yanlış kanı ve tutumları bu kadarla da kalmıyor. İlk sayılarındaki manifestoyu kaleme alan ancak buna imza atmaktan çekinen delikanlı Nâzım Hikmet ile benden şöyle bahsetmiş: «Kaldıki bu iki büyük usta da kendi dönemlerinin şairidirler. Dünyaya bakışları günlerinin gerekleriyle ilgilidir. Sorunları da marksizmin klâsik yorumu çerçevesindedir.»

Bu küçümser edaya ve bu emekliye sevk işlemine bir diyeceğim yok elbet! Cemal Süreyya ile Veysel Öngören, tepeden bakmaya yeltenen bu arkadaşa gerekli cevabı verdiler. Ben burada Nâzım Hikmet'e karşı yapılan üstü kapalı dil uzatılmasına da değinecek değilim. Sadece şunu belirteyim ki, bir ard niyet taşımasa ve sırf bilgisizlikten ileri gelse bile «Marksizmin klâsik yorumu» diye bir deyim türetmek, herşeyden önce marksizme saygısızlıktır. Çünkü iş bir sefer türetmeye döküldü mü, eloğlu klâsikten sonra, metafizik, mistik, modern, ültra modern ve giderek soyut ve saçma yorumlar gibi deyimler de türetir.

Bir de şunu belirtmem gerek : Türetilen yanlış deyimin geçerli olduğunu düşünsek bile kendimi asla «marksizmin klâsik yorumcusu» olmak gibi bir yüceliğe hak kazanmış sayamam. Bana bu rüfbeyi bağışlayan arkadaş, kusura bakmasın. Bunu kabul edersem, affedilmez bir küstahlık yapmış olurum. Ben yoksul ve namuslu halkımızın, emperyalizme karşı devrimci savaşında bir sıra neferiyim. Rütbe ve yüceliklerin en onurlu ve en soylu olanı da benim için budur.]

Ahmed Arif Halkın Dostları'nı yanlış bir çıkış yapmakla, faydasız eylemde bulunmakla suçluyor. Ola ki bu sözler dar kafalı birçok burjuva yazarının 'her biti kanlanan genç kuşak kendinden öncekilere kafa tutarak edebiyat alanında yer edinmek ister' anlamında yüzeyden, ucuz sözleriyle koşut sayılmasın. Biz burada Ahmed Arif'in yanlış yansıttığı, yanlış bulduğu 'çıkış'ımızı bir daha açıklayalım:

Gözlerimizi açtığımız zaman **hastalıklı** burjuva düşüncesinin ülkemiz edebiyat ortamında kayıtsız şartsız egemen olduğu dönemdir. Bu dönem aynı zamanda Türkiye'nin demokratik ortamının değişme sürecinin de başlarıdır. (1960'ta A. Behramoğlu 18, İ. Özel 16 yaşlarındadır) «Burjuvazi tarihte tam anlamıyla devrimci bir rol oynamıştır» ama burjuva düşüncesinin değil devrimcilik, en azgın gericiliği içerdiği dönemde Türkiyeli aydın 'Türk şiiri Batı şiirinden hiç de geri değildir' demekle ileriliğini kanıtlamaya çalışıyordu. Emperyalist ülke şairleriyle aynı düzeyde olmanın pek değerli sayıldığı zamanlarda ikinci yeni şairlerinin 'kaabiliyetli çömezleri' arasında Halkın Dostları kurucuları da bulunuyordu. [Ataol Behramoğlu'nu bu yargıdan bir parça uzak tutmak isterim, o, ikinci yeni tarafından yadsınan bir çok şairin 'değer'lerini (O. Veli, C. Külebi v.b.) yaşdaşları arasında en çok önemseyen idi.]

Edebiyatta (özellikle şiirde) burjuva düşüncesinin kesin egemenliği ile siyaset alanında genel anlamıyla solun ağırlık kazanışı arasında belirgin bir çatışma göze çarpıyordu. Ama bu belirgin çatışma ustaca bir üç kağıtçılıkla örtülüyor, ikinci yeni şairleri en radikal dergilerin sanat yapraklarında yer alıyor, düzyazılarına tumturaklı sol(!) yargılar oturtuyorlardı. Böylesi bir gelişim onların hâlâ solcu görünmelerine ve gençlerin 'iğfal edilmelerine' yolaçtı. Gelişimin köklerini ikinci yeni'nin çıkış döneminde bulabiliriz. **Pazar Postası** siyasi olarak DP faşizmi döneminde CHP çizgisinde bir «ilerilik» temsil ediyordu. Düşünce özgürlüğünü savunuyor, demokratik isteklerin sözcülüğünü yapıyordu. Aynı gazetenin sanat sayfalarında da ikinci yeni yazarları «modern» görüşlerini sergilemekte idiler.

Komünist denilince kafalarda halk düşmanı imgesinin uyandığı bir ülkede, halka karşı bir edebiyatın da komünist sayılması olağan karşılanabilir, ama bu şartlanma aşıldıkça elbet yargılar da yerli yerine oturacaktır.

1960'tan sonra aydınlarımızı en çok ilgilendiren konu: Marksizm, düşünce ve davranış birliğini en ön plâna kor. İkinci yeni şairleri düşünce ve dilekleriyle solda, davranışlarıyla (şiirleriyle) sağda yer alıyorlardı. Bu uyumsuzluğu gidermeye çalışmadıklarını söylemek haksızlık olur. Bu gün dekadan şiiri sürdürenlerin herbiri şiirlerine 'halkçı' bir öz katma çabası güttüler. Bunu başarabilselerdi (ki köklü dönüşüm(!)ler gerektiriyordu bu) veya «anasını sat terazinin» dizesini «anasını sat burjuvazinin» biçimine sokarak kandırmacaya sapmaksızın, solcu yazar ve şairlerle farklı düşündüklerini açıkça koyabilselerdi (E. Cansever bu konuda dürüst davranmıştır) şiirlerini günden hastalıklı burjuva düşüncesi «bunaltı edebiyatı» karşımızda ciddi bir hasım olarak yer alacaktı. Biz o zaman bu kimselerin toplum sorunları karşısında ciddi bir tutumda olduklarını, şiiri bir oyun derekesine indirgemediklerini görecek, görüş farklılıkları ve nedenleri üzerinde onlarla tartışmaya girebilecektik. Aynı zamanda geçmişlerinin toplumsal köklerine ciddi olarak eğilebilecek, edebiyat alanına girişlerinin nedensiz ve işlevsiz (spor olsun diye) göründüğünü söyleyemiyecektik. Ama onlar halka açılmayı «tatlı çiş»e, «baş kaşıma»ya, «darpantolunlu oğlanlar»a açılmak diye anladıkları zaman, bu çöküntü ile vakit yitirmek bize yarar getirmezdi.

Düşünce ve davranış birliği Halkın Dostları'nın varlığının temel nedenidir. Devrimci mücadele içinde olmanın burjuva şiirinin zincirlerini kırmamıza yol açan zenginliği, bencil ve sakat kafayapısının davranışa uygun bir şiir kuramına dönüşmesini de sağladı. 1960 sonrası adı duyulan şairler içinde yer alan Halkın Dostları kurucuları şiir yazmaya Marksizmi bilmeden başlamışlardır. Onlar aynı zamanda kendilerini, Marksizmi bilmeden devrimci mücadelenin içinde bulmuşlardı. Kendim için konuşayım: Daha 'diyalektik materyalizm'in yenir içilir bir şey olup olmadığını öğrenemeden günün en radikal Parti'sinde çalışan bir üye, yine o gün çok dar bir çevreyi içine alan devrimci bir öğrenci örgütünde yönetici durumdaydım. Dolayısıyla şiirde benimsemeye çalıştığımız (çalıştığımız, çünkü yapımızda feodal ve ilkel sosyalist değerleri barındırıyorduk) burjuva kafayapısının bizler için ne derece öldürücü, nasıl köleleştirici olduğunu kavrayamazdık. **Burjuvalaşmak ilerici olmak anlamını taşıyordu.** Eliot'a ulaşabilmek (!) için çaba harcıyorken Nâzım Hikmet karşısında duyduğumuz coşkuyu saklamak gereğini duymuyorduk. Oysa bu şizofrenik bir durumdu. Bu hastalığı son yıllarda bütün aydınlar yaşamıştır. Belli bir dönem (1960-1965) içinde sanat-siyasa ilişkisi üzerine yazılanlar açılıp bakıldığında Türkiyeli aydınların önemli bir bölümünün derin bir biçimde «şizofreniden muzdarip» oldukları görülecektir. Düşüncenin parçalanması, düşünceyle davranış arasındaki uyumsuzluğu gölgede bırakacak bir düzeydedir. İkinci yeni şairleri şiirlerinin çıkmazda olduğunu anladıkları zaman hastalığın belirtileri iyice su yüzüne çıktı. Ama onlar hastalığın üstesinden gelecek gücü gösteremediler. Marksist yapıtların yaygınca okunmaya başlanması, Nâzım Hikmet'in Türk şiiri üstüne yeniden etkili bir biçimde boşalıvermesi ve bunların nedeni diyebileceğimiz, Türkiye demokratik ortamında solun somut etkinliği ikinci yeni şairlerini kendi geçmişlerinin muhasebesini yapmaksızın (hemen hepsi emperyalizmin çöküş ağrılarını yansıtan bunalım edebiyatına özenmeden önce «vatanperver» bir edebiyat anlayışının içinde idiler) durumu kurtarma, onarma çabasına itti. Nevzat Tandoğan'ın ünlü sözü onlara ışık tuttu. Çağdaş burjuva şiirinin vardığı yeri anlamazlıktan gelen, genel olarak sanatın, özel olarak şiirin özgün anlatım olanaklarını kavrayamamış mekanik toplumcu eleştiriler karşısında takındıkları anti-sekter tavır, onların içinde bulundukları şizofreniyi derinleştirmekten başka işe yaramadı. Çünkü şunu: «Evet, bilmeden burjuvazinin oyununa geldik, ama artık sorumluluğumuzu gücümüz oranında yüklenmek dileğindeyiz» diyemediler. Çünkü daha birkaç yıl önce Tekelci Kapitalist toplumun engerici edebiyat anlayışının kendilerine şiirin ne olduğunu öğrettiğini söyleyen onlardı. Şimdi de sanki en doğru çizgideki komünistlermiş gibi sekterizme veryansın ediyorlardı. Sonuç, bugün çöküş dönemi burjuva şiirinin devrimci öze sahip olduğu savını karşımıza çıkarmalarına vardı. Daha halka yakın: daha şizofrenik.

Halkın Dostları kurucuları bünyelerindeki şizofreniyi 1965 yılının başlarında açıkça teşhis ettiler. Bireyci şiir sosyalizm uğruna savaşa düşmandı. Çıkışımız (varoluşumuz) bu hastalığın aşılmasıyla mümkün olmuştur. Düşünce ve davranış birliğini bünyemizde sağladığımız zaman ürünlerimizin **yaşayan insanı** kavradığını da gördük. Çalışmalarımızda yüklendiğimiz sorumluluk, hayatın düşüncelerimizi denetlemesi, devrimci mücadelenin bizden daha çok bilgi, daha geniş görüşlülük istemesi şiirlerimizin mayasını oluşturmuştur.

Sanıyorum ki çıkışımızın Ahmed Arif'in belirttiği gibi yanlış ve faydasız olmadığını biraz açıklayabildim. Gerçi, ne Ataol Behramoğlu ne de İsmet Özel bir «poetika» önermiş değildirler, yaptığımız bir namussuzluğun açıklanabilmesini sağlamaktı. Hiç bir zaman gericiler niçin kötü şiir yazıyorlar diye kızıp köpürmedik. Küçük burjuvazinin bütün şairlerini «niçin devrimci değiller» diye kınamadık. Tersine bazı şairlerin ilerici gibi göründüklerini, temelde anarşist ve gerici olduklarını, hastalıklı tavırlarıyla daha genç zihinleri çarpıtmaları tehlikesi olduğunu söyledik. «Muteber» şairlerin çöküş halindeki bir sınıfın sesini yansıttıklarını, temsil ettikleri gerici burjuva şiiri karşısında gücünü proletarya ideolojisinden alan, «hayatiyeti» devrimci mücadelenin gelişmesine doğru orantılı bir şiirin savunusunu yaptık.

Ahmed Arif'in Halkın Dostları'nı bırakıp kişi olarak beni hedef alan eleştirilerine geçmeden önce bir noktayı belirtmekte yarar görüyorum.

Ahmed Arif ilk sayımızda yer alan bildiriye imza atmaktan **çekindiğimi** söylemeyi nedense gerekli görmüş. Açık sözlülükten, giderek dürüstlükten uzaklık anlamını içerebilen bu ağır suçlama dilerim ki bir dil sürçmesidir. Önce, derginin kurucuları bellidir. Bir derginin çıkış bildirisinin de kurucuları tarafından imzalanmış olduğunun keşfedilmesi güç olmasa gerek. İkincisi, bildiride yer alan sözler daha önce bir haftalık gazetede adlarımızla yayınlanan bir konuşmadan derlenmiştir. Bütün bunlara dikkat edilmemiş bile olsa, değil yalnızca çıkış bildirisi, bütün imzasız yazıları sorumlu yönetmen olarak peşinen imzalamış olduğumun bilinmesi gerekirdi. Hiç yoktan korkaklık ya da içtensizlik suçlamasına girişmek yoldaşça bir tutum değildir. Ahmed Arif benden «delikanlı» diye sözettiğine göre «ağabeyce» bir tutum da değildir.

Şimdi Ahmed Arif'in haklı olarak yerdiği bir terim yanlışlığına daha doğrusu anlatım yetersizliğine gelelim. Halkın Dostları çıkış bildirisinde bizden önce sosyalist düşünceden kaynaklanan şiir üzerine şunlar denmişti: «Toplumcu şiir ülkemizde yıllardan beri namusla insanî değerlerin savunusunu yapmıştır. Ama N. Hikmet ve A. Arif dışında büyük boyutlara ulaşmış değildir. Kaldı ki bu iki büyük usta da kendi dönemlerinin şairidirler. Dünyaya bakışları günlerinin gerekleriyle ilgilidir. Sorunları da Marksizmin klasik yorumu çerçevesindedir.» Burada yapılan terim yanlışlığı «Marksizmin klasik yorumu» denilmesidir. Ama bu yetersiz anlatım da anlamı ortadan kaldıracak gibi değil. Böyle bir terim türetmenin Marksizme neden saygısızlık olduğunu Ahmed Arif'in açıklığa kavuşturmasını isterdim. Bir dünya görüşü, bir bilim olan Marksizm öğrenilir, üzerinde çalışılır. Ama «saygı» daha çok dinsel bir kavramdır. «Marksizmin klasik yorumu» terimin yanlışlığı revizyonizme kapı açabileceğinden gelir. Yoksa Marksizmin yorumu sözkonusudur: Leninizm.

Anlatım yetersizliği giderilmelidir. Önce Nazım Hikmet'le Ahmed Arif'in adlarının yanyana anılmasından doğabilecek çağrışım yanılgıya yolaçar. Her iki şairin aynı ideolojik yapıya sahip olmaları, yaşadıkları dönem ve şiir yapılarındaki farklılıkları ikinci plana iter gibi görünüyor.

Nazım Hikmet tepeden tırnağa Ekim Devrimi'nin ürünüdür. Marksizm temelinde yükselen şiirin ve dünya proletaryasının devrimci mücadelesine destek olan şiirin **en başarılı** örneklerini vermiştir. En başarılı diyorsam (bilebildiğim kadarıyla) Eluard'ı, Aragon'u, Neruda'yı gözönünde tutarak söylüyorum. Kanımca siyasal şiiri dünya ölçüsünde en dengeli olarak sunabilmiş şairlerin başında Nazım Hikmet gelir. Bu açıdan Nazım Hikmet klasiktir, yani 20. yüzyıl şiirinin filayaklarından biridir.

Nazım Hikmet aynı zamanda Marksist teorinin genel doğrularıyla etkili, sağlıklı bir biçimde şiirlerini örmüştür. Diyalektik materyalizmin Türkçe'de ve Türkiye'de şiir yoluyla somutlanması, tümdengelimi sayılabilir. Onun şiiri yazılırken yaratılan, şiirin kendi atılımıyla kavradığı ögelerle değil, pratikten bilimsel soyutluk alanına çıkmış olanın daha bir işlenişi, somutlanması, pratikle gerçeklenişiyle kurulmuştur. Bu anlamda da Nazım Hikmet Marksist temel üzerinde yükselen şiirin klasiğidir.

Bizim şiirimiz Nazım Hikmet şiirinden ayrı bir yerde düşünülmek gerekir dediğimiz zaman hem yaşadığımız dönemin farklılığına ve hem de verilen kavganın doğurduğu ideolojik mücadele kanıtlarının farklılığına işaret ediyoruz. Bizim şiirlerimizi Marksizmin genel doğruları temel olarak güdüyorsa da bizler bu doğruların propagandasını yapmaktan çok, günümüz devrimcisinin sorunlarına eğilmiş olmakla Nazım Hikmet şiirinden başka bir yerde oluyoruz. Sözlerimizde «Nazım Hikmet'e karşı yapılan üstü kapalı bir dil uzatılması» olduğunu hiç sanmıyorum. Böyle bir tutumda olabilmek için herhangi bir şairin Nazım Hikmet şiirini **kendine karşı** bulması ve fakat bunu açıkça belirtmekten korkması gerekir. Oysa Nazım Hikmet bizler için hep yol gösterici, ışık tutucu olmuştur. Şiirimizi kurarken Nazım Hikmet hep hesaba katılmıştır. İkinci yeni kuruntusundan sıyrılırken de kulağımız dibindeki ses Nazım Hikmet'indi.

Ahmed Arif'in yayınlandığı dönem (1967 ve sonrası) Halkın Dostları kurucularının şiir anlayışlarının belli bir bileşkeye vardığı dönemdir. Burada Nazım Hikmet'le Ahmed Arif'in şiir yapıları arasındaki ayrılıklara değinecek değilim. Dünya görüşleri ortak olsa da şiir alanları bütün bütün değişiktir. Bunda Ahmed Arif'in «doktriner» olmayışının büyük payı olsa gerek. Aynı neden Ahmed Arif'i «klasik» kavramına uzak tutuyor sanırım. Ustalığı, Türk şiirine getirdiği sentaks, anlatım gücü kendinden sonrakilere kaynaklık edecek zenginliktedir. İlk şiirlerini 1948'de yayınlamış olması akılda tutulursa, Ahmed Arif'in çağdaş (günümüz) Türk şiiri içindeki yeri daha da önem kazanır. Ve ondan beklenen de büyür. Yani bizlerin şiiri ile Ahmet Arif'in şiirinin ayrı yerde düşünülmesi gerektiğini söylemek «ne küçümser eda» dır, ne «emekliye sevk» işlemidir. Ahmed Arif'e kendi döneminin şairi derken o şiirlerin yazıldığı dönemin, bizlerin şiirlerini oluşturan dönemden ayrı olduğu söylenilmiş, ayrı kavga koşulları, değişik ortam sözkonusu edilmiştir.

Doğrusu «emekliye sevk işlemi» Ahmed Arif'in Anıt-Yazı diyerek çok beğendiği metinde göze çarpıyor: «Yaşsız bir şiirdir Ahmed Arif'in şiiri. Günün değil, çağın değil, çağların «aktualite»siyle doludur (...) Bir yerde **tarihten önce yaşamış bir ozan** konuşuyor sanırsınız, başka bir yerde en genç kuşağın bir verimi karşısında **gibisiniz**.» (Siyahlar benim İ. Ö.) sözleriyle ne kadar övmüş olursa olsun, Cemal Süreya Ahmet Arif'in «eski bir ozan sayılmasına yolaçan bir dille konuşmuştur. Cemal Süreya «Ezberindedir Dağlar» yazısıyla da Papirüs'teki incelemesiyle de Ahmed Arif'in kendinden ancak dört yaş büyük bir şair olduğu gerçeğini yansıtan bir anlatımdan kaçınmıştır. Çünkü bunu belirtmiş olsa idi, Ahmed Arif'in köklü, sağlam bir şiir kurduğu dönemde ikinci yeni şairlerinin neden yapay tekerlemelerle uğraştıkları sorulabilirdi Cemal Süreya'dan.

Son olarak söyleyeceklerim, Ahmed Arif'in andığı yazılarla ilgilidir. Ahmed Arif benim tepeden bakmaya yeltendiğimi varsayarak Cemal Süreya ile Veysel Öngören'in bana gerekli cevabı verdiğini belirtiyor. Veysel Öngören karışık uslubuyla bazı sorular soruyor, bazı saptamalar yapıyor ama hangi felsefe adına konuştuğunu bana açıklamıyor. Asıl Cemal Süreya'nın yazısı okunmaya değer: öfkeden mosmor olmuş halde Halkın Dostları'na karşı en iyi «müdafaa»yı «habisce bir taarruz» biçiminde yapıyor. Her iki yazıda ortak nokta aranacak olursa bu; Ataol Behramoğlu ve İsmet Özel'in yazılmamış, «ilerdeki» bir şiir adına konuştukları, «kurulmamamış bir şiirin eşiğinde» olduklarının söylenmiş olmasıdır. Halkın Dostları'nın «inkârcılığı» dillere destan olduğuna göre bu yazarların tavırları ancak «restimizi görmek» biçiminde yorumlanabilir. Bana kalırsa «As»lar beş tanedir, ama ayakkabısından kağıt çekenin kim olduğunu zaman gösterecek.

İSMET ÖZEL

NİHAT BEHRAM

UZAKLARA

Sen
kırları düşündün hep
oysa
mavi gözlerin
kentte eskidi,
çoğaldı
konaklarla
arandaki serinlik,
yaslı
ve kırgın olarak
ayrılıp geldin.
Uzandın
çiğlerin
ısladığı otlara,
okşadın
sıcak
ellerinle toprağı,
çocukların
ve kuşların
meraktan
birbirini sardığı
puslu şafakta
gök
başladı açılmaya
kızardın, gülümsedin
yüzün
bezendi yıldızlarla.
Sen
kentte yaşasaydın
yasına
katılmazdı elbet
yaşlı söğüt ağacı,
katılmazdı
hüzünle oynayan
dönülmez
bir hatıra gibi
saz boyunlu
çocuklar da.
İşte
böyle bir sabah
karanlık
bir dünyanın
sesinden ırak
delikanlı
bir hayatı düşlüyorsun,
ince dudaklarında onun
bıyıkları
yeni terliyor daha,
yalçın
kayaların ovuğunu
yalayıp çıkan
buz gibi
kaynak sularında
durmadan
kalbini ovuyorsun,
fiyakalı
bir serinlik
dolduruyor içini,
ham zerdali
güneşin alevinde
sabırla
çiçeğinden ulanan
ekşiliği kızartıyor,
deniz
çok uzakta ama
ıslak rüzgârıyla
yamacımda
çılgın
bir çiğdem gibi
sarışın
saçlarını tarıyor,
sen olunca
yanılmıyor
aslanağzına
bal almaya
giren arılar,
karıncalar toplanıyor
deli dolu tadıma.
Şimdi
bir dağ pınarında
yıkadığım
erikleri ansam,
kirazın
rengine dalsa bakışlarım,
ürkek
bir çocuk gibi sokaklarda
yeniyetme bir hınçla
karakırçıl sığırcığın
tüylerini paylaşsam
neye yarar
bir acıyı
sana
iletmekten başka?
Anlat sevdiğim
anlat
yılma,
kabuğu
dalından
özene bezene yontup
solgun
bir yaprak olan
dalgalı gözlerinde
yerli yersiz
kıpırdayan bu acı
gücünü
nereden buluyor,
aşkın isyanı
demirden silah yapan,
dağları
evcil kılan insanın
bir yasemin demeti gibi
nazlı
bileğinden ayrı mı,
kömür ocağında
teriyle
yıkanan işçinin
üflerken
çeliği
eriten nefesi
aynı göğüsten
fışkırmadı mı?
Boşuna değil çünkü
bütün düşlerinde
kıskanç olman,
en güzel şiirleri
umursamadan yaşıyan
dostlarını andıkça.
Bu kavgaya
doludizgin giremezsem
içimdeki sevda
süzüldüğü bulutta
ölebilir diyorsun,
sonra
kurşun gibi çakılır
köpüre köpüre akan
bir ırmağın
coşkun sularına.
Ansızın
dalıyorsun yine
bilmeden
koynuna
karanlık bir dünyanın ,
üzgünsün
oysa
çok sürmüyor
kederini
sürte sürte
ufalıyor fırtına
toy bir kısrak şahlanıyor,
çınarın
gövdesine yaslanıp
sevinçle kalkıyoruz
bakarak
uzaklara...

ZEKÂİ BOSTANCI

BAHARDA

Hayatın
sabrı bile çaresiz bırakan bir anlamı var.

Dorukların karına günün şavkı vurur
çayırlar ışır sonra
ırmağın iki yakasında
serpilir boy verir serviler
meyveyle eğilen bir dalda ayaklanır
bir alıcı kuşun kıvrak cıvıltısı
doğrulur çiğden ıslak güller
dağlara uğrayan ayak izlerinde buzlar çözülür
taze bir kazma yarası açılır toprağın yanağında.

Ey
yüzümü zorlayarak
yüzümü çapalayarak
topraktan yongalar koparan sevda
gençliğimizi sevinerek verdik
anasının okşamaktan kınaladığı saçları
ve bulutları karıştıran sıcak bakışıyla
kara gözlü çocuklar için,
kır çiçekleri titriyor
ellerini yıkarken onlar
gölgelerini üstüme serperek
kanat vurup havalanıyor
toprak renkli bir kuş sürüsü.

İşte sevgilim,
nallarını döküyor kayalarda
bir pınar gibi köpüren atlar
uzanıp ellerini alıyorum avuçlarıma
yürek vuruşlarını tutar gibi bir serçenin
havada ekşimtırak bir rüzgâr
kar altında uyanan bahar kokusuydun diyorum
gelinlerin yaşmağı düşüyor saban peşinde güldiplerinde
mısır yaprakları hışırdıyor
aydınlık bir buharla dönüyor başımız
işte demirin ve çeliğin sesi de
kulaklarımızda
işte hayatı sevmenin sıtma sancısı
korkumuz kuşkumuz yok sonumuzdan,
gülümsemende taze kesilmiş bir ardıcın kokusu var.

Böyle nemlenir dünya
söğütlerin loş gölgesinde boy atar
bir tutam yonca gibi
utancından başörtüsünü dudaklarına karıştırarak geven
kızlar,
sesini nabzına vurur bir âşık türkü söyler
«vala gardaş bir ben ölmeynen Maraş yıkılmaz»
kara yanık adamlar
avucuna tükürüp bulanarak uğuldar dağlara,
çarpıldığımızı duyarız.
Ey mavi boncuklu bir nazarlık gibi
kaç mevsimdir en sert en bilinmedik yerlerimi kanatarak
kanadı işlemeli kelebekler kadar usul
bir gelinin gözlerinde oynaşan sevda
işçiler de geliyor işte
zifirî bir dünyanın beriki yüzünü aşarak.

Sonra ellerimiz buğulanır
bir kuşluk vakti
sıcak soluğunla senin
destan anlatır gibiyizdir
çarşıları ve ovaları taşıran
bir heyecan uğrar baktığımız yerlere
ve mahşerdir,
yüzümüzde o yalçın öfke
yüzümüzde o sarışın aydınlık...

SOYTARILIK MI, NAMUSSUZLUK MU?

Cumhuriyet gazetesi sanat-edebiyat ekinin gelenek konusunda yaptığı soruşturmanın soruları dergimiz yazarlarından İsmet Özel'e de yöneltilmişti. Meydanı mahut'lara bırakmamak amacıyla bu soruşturma cevaplandırıldı. Ancak metin Aralık ayının sanat-edebiyat ekinde yayınlanınca gördük ki birçok canalıcı nokta yazıdan çıkarılarak düşünce yanlış yansıtılmış, çarpıtılmış ve zayıflatılmıştır. Biz bu hayasız tahrifatı yapanların kendilerine saygısı olmayan bu yüzden de başkalarının düşüncelerini sansür etme yetkisini kendinde bulan gerici burjuvalar olduğunu biliyoruz. Ciddiyet ve namus fukarası burjuva gazetecileri metni delik deşik ederek kendi seviyelerini göstermiş oldular. Bunu belgelemek üzere yazının doğrusunu basmak zorunda kaldık. Okurlarımız hangi nitelikteki bölümlerin çıkarılmış olduğunu görerek, sansürün hangi niyetlerle yapılmış olduğunu anlayacaklardır. Gazetecilerin çıkardığı yerler siyahla dizilmiştir. Bundan böyle burjuva basınıyla olan ilişkilerimizi noterlik ve adliye aracılığı ile düzenleyeceğiz.

1 — Ülkemizde geçmiş yüzyılların sanat ve düşünce akımlarıyla çağdaş sanatın ilintileri konusundaki düşünceleriniz nelerdir?

— **Geçmiş yüzyılların sanat ve düşünce akımlarıyla çağdaş sanat arasındaki ilinti ülkemizde neden bu denli önemli olabiliyor? Son yıllarda edebiyat ve sanat çevrelerini saran gelenekçilik akımı mı bu sorunu önemli kılıyor, yoksa bu sorun günün tartışmalarından da öte bir önem mi taşımaktadır?**

Sanat ve edebiyatın dönüm noktalarının aslında toplumun dönüm noktaları olduğu, toplumda yer alan değişimlerin sanat ve edebiyat alanına kıyasıya yansıdığı artık tartışılmaz bir gerçektir sanırım. Geçmiş yüzyılların sanat ve düşünce akımlarıyla çağdaş sanat ilintisi de toplumların günümüzde vardığı aşama göz önüne alınarak değerlendirilebilir.

Bugün Batı toplumları için «buğulu» bir gelenek kavramı yoktur. Çünkü Batı burjuva toplumları gelişimlerini doğal, iç dinamikleri uyarınca yaşamışlardır. Dolayısıyla hangi sanatçının hangi duyarlığı, hangi sanat akımının hangi düşünceyi yansıttığı toplumun teknik aşaması ve sınıfsal çözümlemesi göz önünde tutulduğunda kolayca kavranabilir. Batıda çağdaş bir sanatçı gelenekten söz ettiği zaman, bunu somuta indirgemek, hangi dönemin hangi sanatçısını kastettiğini belirtmek zorundadır.

Buna karşılık Türkiye'de gelenek sorununun karmaşık bir nitelik taşıması toplumun çok daha değişik bir gelişme süreci yaşamasıyla açıklanabilir. Türkiye geleneksel Osmanlı düzeninden (buna isterseniz feodal, merkezî feodal, Asya Tipi Üretim biçimi deyiniz) uluslararası mali sermayenin egemen olduğu toplum düzenine (bu anlamda kapitalizme) büyük ölçüde dış dinamiğin etkisiyle geçmiş bir toplumdur. Bu geçiş-

ten önceki toplumsal düzen, gelişimini sürdürmekle birlikte, Batıya oranla duraldı. Buna bağlı olarak da egemen sınıfın edebiyatı devingenlik içermeyen bir özellik gösteriyordu. Halk edebiyatı da zaman zaman köylü ayaklanmalarını yansıtmakla birlikte, toplum yapısının gereği olan durallığı yansıtıyordu.

Emperyalizmin etkisiyle başlayan bünye değişikliği edebiyat ve sanat alanına da yansımış, Batıda oluşan akımlar sıra, süre, onları doğuran somut koşullar anlaşılmadan sanatımızı etkilemiştir. Elbette bu yalnızca Batı öykünmeciliği olarak alınamaz, aynı zamanda yenileşen toplumun gereksinmelerini karşılama dürtüsü de söz konusudur.

Batıdaki gelişim, yani feodalizmden kapitalizme geçiş, toplumun kendi güçleriyle yaratılmış, kapitalizmin getirdiği yeni değerler ve sanat toplumun bünyesinden fışkırmıştır. Batıda 'eski' gelişerek kendini yadsımış ve 'yeni'ye dönüşmüştür. Buna karşılık emperyalizmin bozucu etkileriyle gelişen Türkiye toplumunda yeni değerler aynı zamanda yabancı değerler olmuştur. Biliyoruz ki bu değerler iktisadî temelin üstyapı kurumları olarak aktarılmışlardır. Yani bu değerler gerçek anlamıyla yabancı değillerdir. Gelenek sorununu ülkemizin kapitalistleşme sürecinden bağımsız olarak düşünmek, bu 'yabancı' değerleri reddedip, geleneği Osmanlı sanatı olarak anlamak doğru bir yaklaşım değildir.

2 — Son günlerde tartışma konusu olan geleneklerimizden yararlanmada özellikle divan edebiyatının, genel olarak da halk edebiyatı, halk sanatı, halk düşüncesinin yeri nedir? Ne olmalıdır?

— Çağdaş sanatımızın mayası, ilk ağızda bir önceki toplumsal dönemin düşünce ve sanat akımları ve giderek daha önceki yüzyılların akımlarıyla oluşmuştur. Ama gözden kaçırılmaması gereken gerçek, sanatın her zaman belli bir toplumsal yapının ve o toplumsal yapıda oluşan değişimlerin yansıması olduğu gerçeğidir. Çünkü toplumun gelişmesi her zaman belli düşünce biçimlerini, belli anlatım yöntemlerini gerektirmiştir. **Toplumların her döneminde sınıflara bağlı olarak düşünce biçimleri ve anlatım yöntemleri belirmiştir ve her yeni dönemin egemen düşüncesi, kendi varlığı için gerekli ve zorunlu olanı geçmişten özümlemiştir.** Bu doğrular ışığında, divan edebiyatını çağdaş sanatımıza bir dayanak saymak, bugünkü toplumsal düzenin yarattığı dünya görüşünün, divan edebiyatını yaratan dünya görüşüyle taban tabana zıt olduğunu anlıyamamaktan doğabilir ancak. **Burada dünya görüşüyle belirtmek istediğimiz, yalnızca işçi sınıfının zaferinden yana olan düşünce değildir. Çağdaş burjuva düşüncesi bile aylak bir sınıfın çerezi durumunda olan edebiyatı olumlamaz. Hele hele, kof, (bir oranda Fuzulî ve Şeyh Galip'i dışarda bırakırsak) çağdaş insana hiç bir şey getirmeyen edebiyatın halk yararına kullanılabileceğini söylemek kapitalizmin halk yararına kullanılıbileceğini savlamak kadar gülünçtür.**

Halk edebiyatı ise Marksçı bir sanatçı için çağdaş gerçekliği dile getirmede elverdiği olanaklar, bugünkü sınıf kavgasına yapacağı katkı oranında önemlidir. Halk edebiyatının, divan edebiyatından farklı olarak değeri üretici sınıfların sanatı oluşudur. Marksçı sanatın geçmişten özümleyebileceği değerler bu nedenle ancak halk edebiyatından kalıtılabilecektir.

3 — Gelenek ve göreneklerimizden yararlanma söz konusu olabilir mi? Yararlanacaksak bunun sınırını nereye kadar, ne ölçüde, nasıl çizebiliriz?

— Yararlanma kavramı sanat yaratımına uygun düşmez. Hiç kuşkusuz her sanat ürününü etkileyen başka felsefî ve estetik olgular vardır. Varlık bilinci belirlediği için bunun tersi düşünülemez. Bu anlamda sanatçının bilincinin belirlenmesinde gelenek ve göreneklerin elbette yeri vardır. Yüzü ileriye dönük olan sanatın hesaplaşma alanlarından biri de kuşku yok ki geçmişteki felsefî ve estetik değerlerdir. Geçmişle şimdi arasında var olan kaçınılmaz bağ metafizik değil diyalektiktir. **Sanat ürünleri birbirlerine eklenerek değil çelişerek, yadsınarak, aşarak gelişirler. Bu nedenle ayrı çağların sanat ürünleri birbirine ulanamaz. Birbiriyle bağlı sanat ürünleri, öncekinin özümlenip, özgün bir yaratışa varılması olarak anlaşılmalıdır. Sanat yapıtında yararlanılan değil özgünlük esastır. Nâzım Hikmet'in rubaîler, Kıyâmet Sûreleri yazmış olması, aslında rubaînin de, sûrenin de yadsınmasıdır. Öte yandan Ahmed Arif'in sanatı da halk sanatından yararlanmak biçiminde açıklanamaz. Ahmed Arif halkın değerleriyle, özgün ve aşkın bir şiir yaratmıştır.**

BEDRETTİN CÖMERT

SANATIN AYIRICI / ÖZGÜL NİTELİĞİ
"Semantik örgensellik"

II. b) ŞİİRİN SEMANTİK ANAHTARI

İlk yazımızın konusu şiirsel imgenin akılsal niteliğiydi. Genel bilgisel öğeler bakımından, yani duyarlık ve akıl, sezgi ve kavram yönünden şiirle bilimin ayni şeyler olduğunu somut örneklerin çözümüyle saptamıştık. Şiirsel bir metni bilimsel bir metinden ayırdeden özgül niteliğin bir imge/kavram ikilisiyle açıklanamıyacağını, böyle bir ayrımın iki ayrı bilgi tekniği olan şiirle bilimin değişik semantik kuruluşlarından ileri geldiğini de belirtmiştik.

İkinci yazımız ise **dil işareti** kuramını ele alıyordu. Dil işaretinin, kavram ve ses imgesinden oluşan bir bütün olduğunu ve bu iki öğe, yani daha teknik bir deyişle, anlamla anlamlıyan arasındaki bağın keyfi bir nitelik taşıdığını Ferdinand de Saursure'ün ağzından belirtmiştik. Yine ayni yazıda «Önceden tespit edilmiş düşünceler yoktur. Dil doğmadan önce belirlenmiş hiçbir şey yoktur» diyerek dil-düşünce özdeşliğini koymuştuk.

Bundan sonra işleyeceğimiz bütün konular, varacağımız bütün sonuçlar şu üç temel-bilimsel ilkeye dayanmaktadır: 1) Şiir de, bilim de bir «sezgi-akıl» bütünüdür. 2) Dil işaretinde, anlamla anlamlıyanı, ses öğesiyle kavramı birleştiren bağ keyfidir. Dolayısiyle dil işaretinin kendisi keyfidir. 3) Dil ile düşünce özdeştir.

Şimdi saptamak istediğimiz şudur: **Betimlemenin (1) nesnelliğe ve hakikate, dolayısiyle şiirselliğe doğru gelişimi, duygu ve düşüncelerin, yani normal bir bildiri anlamında aldığımız iletişimin dilsel perdeleşimdeki** (modulazione linguistica) **gelişimiyle çakışır.**

İlkin Della Volpe'nin çözümlediği örneklerden birini aktaralım. Ele alınan İtalyanca metinlerdeki sözcüklerin yer aldıkları bağlamdan (contesto) koparılmış olması ve gelişigüzel bir çeviriyle aktarılması nedeniyle örneklerin inandırıcılık derecesi ister istemez düşmektedir. Bu olumsuzluğu kendi edebiyatımızdan vereceğimiz örneklerle gidermeye çalışacağız.

Giacomo Leopardi'nin «Infinito» şiirinin 3. dizesindeki «göksel sınır» (celeste confine) sözcükleri, şiirin en son şeklinde «en son ufuk» (ultimo orizzonte) olarak; 14. dizedeki «sonsuzluk» (infinità) sözcüğü, son şekilde «uçsuz bucaksızlık» (immensità) olarak değiştirilmiştir. Bu değişikliklerin nedeni konusunda en yetkili eleştirmenlerden De Robertis şöyle diyor: «En son ufuk», çok yapmacık veya zorlama olan «göksel sınır»a göre daha gerçeğimsi ve belgin olduğu için, «daha tam» bir anlam taşıyor. «Uçsuz bucaksızlık» da, «sonrasızlık»a göre daha çok uzay düşüncesi, daha çok gerçeğimsi bir şey düşüncesi veriyor.

Şimdi yukarıdaki önermemizle bu belgeleri birleştirirsek şu sonuca varabiliriz: Eğer bir de Contini'nin dediği gibi, «lirik değişim»in tek «işaret lâmbası» dildeyse, geleneksel «şiir: sözle anlatılmazlık: ifade» denkleminin yapmacıklığı ortaya çıkıyor. («İfade» sözcüğü, romantik anlamında, iletişime karşıt anlamda kullanılıyor bu denklemde).

Cevdet Kudret, Nâzım Hikmet'in **Kuvâyi Milliye** adlı yapıtının arkasına eklediği açıklayıcı notlarında, bazı dizelerin son şekilleriyle ilgili olarak şunları söylüyor: (2)

Sürüklendi kaçan hayvanın peşinde biraz,
(KM, d. 1149)

kaçan hayvanın peşinde biraz sürüklendi,
(KSD, s. 54)

biraz sürüklendi peşinde kaçan hayvanın.

(MİM 2, s. 224)

Bu dize, KM'nin orijinalinde (s. 44) ilkin şöyle yazılmış:

kaçan hayvanın peşinde sürüklendi biraz,

sürüklendi sözü, mürekkepli kalemle çizilen bir okla başa getirilerek dize son biçimini almış.

Cevdet Kudret'in bu açıklamalarından anlaşılacağı üzere, bu dize son biçimini alabilmek için dört ayrı biçimden geçmiştir. Dördüncü ve en son biçimde

«sürüklendi kaçan hayvanın peşinde» olmuştur.

Şairi bu değişikliklere iten şey nedir? Salt biçimsel bir kaygu mudur amaç? İlk bakışta biçimsel endişe izlenimi bırakan bu değiştirmeler, aslında salt sözcüklerin yerini değiştirmek gibi yüzeyden bir işleme indirgenebilir mi? Bir sözcüğü şuraya değil de buraya koymanın anlamda doğuracağı sonuç hangisi olabilir? Başka bir deyişle, dil-düşünce özdeşliğini hatırlarsak, dildeki bu oynamalar düşünceyi ne şekilde etkiler?

Konu şudur: Kuvâyi Milliye yıllarında Kartallı Kâzım, köylerde teşkilât kurarak «bizimkileri» satan tercüman Mansur'u vurma emri alır merkezden. Önce Mansur'un başına nişan alır. Tutturamaz. Omzuna girmiş olmalı Mansur'un kurşun. Mansur ters dönüp beygirle kaçmaya başlar. Kâzım ikinci kurşunu yetiştirir. Derken üçüncüsünü. Önce sola yıkılır tercüman, sonra da yere. Ama bir ayağı üzengiye takılır, bir süre kaçan hayvanın peşinde sürüklenir. Ayağı kurtulur sonra. Beygir koşarak yamaca sararken, Mansur yıkılıp kalır olduğu yerde. Kartallı Kâzım, üzerinde casusların isimleri bulunan kâatları almak için Mansur'a doğru ilerler. Aralarında yalnız dört telgıraf direği mesafe kalmışken, Mansur doğrulur ansızın ve kaçmaya başlar bayır aşağı (3).

Görüldüğü gibi olayı biz düzyazıyla anlattık. Hattâ kendi üslûbumuzla müdahale ederek, olayı değişik bir gerilim içine ittik. Büyük bir olasılıkla, metnin dilsel kuruluşunu değiştirmekle, onu çıplak bir olgunun kişiliksiz anlatımı yaptık. Oysa şairin bize iletmek istediği olayın tasvirsel yanı değil, bu olayın sürecidir, bu sürecin özgül nitelikleridir, bu niteliklerin kişisel kıldığı dramatik gerilimdir. Yani duygu ve düşünceler, oluş ve sürüş anındaki eylemleriyle, devinim durumlarıyla birlikte betimlenmektedir.

Örneğin «kaçan hayvanın peşinde biraz sürüklendi» dizesi anlatımı çok alışılmış biır tekdüzeliğe sokmakta, olayı salt olay olarak tek boyutlu bir biçimde vermektedir. Şiirsel bakımdan buna olayı vermek de denilemez kanısındayım. Çünkü verilmek istenen bir bütündür. Olayı, oluş ve sürüş nitelikleriyle veremediğimiz an şiirsel nesnellik olanağını da yitirmiş oluruz. Yani olayın iletilmesi eksik kalmaktadır. Kısaca, olay iletilmemektedir.

Kaçan bir hayvanın peşinde biraz sürüklenen bir kişi, noktaları belirlenmemiş, somutlaşmamış, nesnelleşmemiş bir çizgiyi betimleyebilir ancak. Oysa olayın belirli bir başlangıcı vardır. Belirli bir dramatik gerilim yaratacak nedenlerden doğmaktadır. Bu gerilim dizeler ilerledikçe olgunlaşmakta, nesnel anlamın kavranılmasına hazır duruma girmektedir. Gerilim yoğunlaştıkça, olay gerekli boyutlarıyla gözlerimizde canlandıkça, Mansur'un üç kurşunda bile çıkmayan yedicanlılığıyla, onun vurulmasını gerektiren neden arasında simgesel bir bağ, bir çağrışım kurulmakta, «ihanet» kavramı o kişinin her davranışında somutlaşmaya, yoğunlaşmaya başlamaktadır. Yani olayın gelişimi, Mansur'un attan düşüp yerde az bir zaman sürünmesini, o ana dek olgunlaştırılan nesnel dramatik durumun doğal ve belirli bir sonucu yapmakta; bu sürünme olgusunu, neden ve gelişime uygun bir anlama, belirli bir oluşum biçimine zorlamaktadır.

«Biraz sürüklendi»yi, «sürüklendi... .... biraz» şeklinde değiştirmek, sürüklenme olayını her durumuna uygulanabilecek tekanlamlı bir biçimden kurtararak, yalnız Mansur gibi birinin o durumda sürüklenmesini nitelemek amacını gütmekte veya sonucunu doğurmaktadır. Artık «biraz» sözcüğü, sanki olayın en önemli bölümünü oluşturuyormuşcasına salt zaman bildiren sıradan bir nitelikle karşımıza çıkmıyor. «Bir parça, bir süre gibi» ikircikli anlamından sıyrılarak, gittikçe artan bir gerilim kazanan olgular zincirine (veya sürecine), sürüklenmenin kısalığını en tasarruflu ve kesin bir şekilde ekleyerek, dikkatimizi olayın zamanla ilgili bölümünden kurtarmaktadır. Başka bir deyişle, «biraz» zaman zarfının, olayın nesnel sürecine aykırı düşecek aşırı ağırlığı, yüklem başa ve zarf en sona alınmak suretiyle olayın gerçek boyutlarına indirgenmektedir.

Şiirle ilgili olarak, en başarılı biçime kadar uygulanan bütün biçim-dil değişiklikleri, duygu ve düşünceleri daha nesnel, daha tam, daha kesin, dolayısiyle daha şiirsel kılmak içindir. Duygu ve düşüncelerimize yetkin biçimi verebilme olanağımız, dil perdeleşimindeki nesnel'e doğru gelişimi sürdürebilme yeteneğimizle doğru orantılıdır.

Yine Nâzım Hikmet'ten bir örnek:
Mansur doğruldu ansızın,
kaçıyor bayır aşağı.
(KM, d. 1158-1159)

Tercüman doğruldu apansızın
yana attı kendini
kaçıyor bayır aşağı.
(MİM 2, s. 224)

Bu dizeler hakkında Cevdet Kudret şu açıklamayı koyuyor: MİM'deki **yana attı kendini** dizesi orijinalinde de (s. 44) önce yazılmış, sonradan kurşun kalemle ve mürekkepli kalemle karalanmış.

yana attı kendini dizesini atmak ve **apansızın** zaman zarfını **ansızın**'a indirgemenin amacı ve dolayısiyle şiirsel sonucu nedir? **Apansızın** eylemin daha çabuklukla meydana geldiğini belirtmesine karşılık, bir yandan Mansur'un korkuya kapılmış haline en uygun bir zaman zarfıymış gibi görünürken, öte yandan gerilim durumunun nesnel gelişimine oranla aşırı bir çabukluğu vurgulamakla şiirsel etkiyi kesintiye uğratmaktadır. Üç kurşun yemiş bir kimsenin ayağa kalkışının apansızın olması güç inanılır bir şeydir. Oysa **ansızın** daha az şiddette bir zarf olmaktan başka, zamanı belirtmenin ötesine giden bir işlevi vardır. Burada söylenmek, pekiştirilmek istenen, Mansur'un kalkış süresinin kısalığı değil, bu kalkışın, eylem oluşum halindeyken bile, korku içerisinde, dolayısiyle mümkün olduğunca en kısa zamanda gerçekleştiğidir. Yani korku durumu temel nedendir. Zamandan çok, eyleme eşlik eden ruhsal durum verilmek istendiğinden, **ansızın** son biçim olmuştur. Gelişen, değişen öğeler, basit bir biçim oyununun gereklerine cevap vermek amacını gütmüyorlar, düşüncenin nesnelliğe, hakikate ve sonuç olarak da şiirselliğe doğru çabasını somutlaştırıyorlar.

Tercüman cins adının yerine **Mansur** özel adının konması da, şiirsel düşünceyi daha iyi belirlemek ereğiyle, ad'a daha belirgin bir kişiliğe kavuşma olanağını sağlamaktadır.

yana attı kendini dizesi, olayın gerçeğimsi oluşumuna göre abartılmış bir davranışı yansıtıyor. Belki paniğe kapılmış bir kişinin davranışlarında kendiliğinden oluşan ivediliğin bir sonucu olabilir, ama bu kişi bir de üç kurşunla yaralıysa, bu davranış olayın nesnel süreciyle bağdaşamaz ve verilmek istenen **panik** halini de etkisiz kılar. Bu nedenle de nesnelliği azaltır, kesinliği, belginliği ve şiirsel somutluğu zayıflatır.

Bu çözümlemelerden sonra, duygu ve düşüncelerin şiirsel bir nesnelliğe, şiirsel bir hakikate ulaşmalarının ancak dille ve dilde mümkün olacağı gerçeği apaçık beliriyor.

Gelecek yazımızda şiirsel bir metinle bilimsel bir metni karşılaştırarak, şiirle bilimi birbirinden ayırdeden semantik niteliği göstermeye çalışacağız. Ve bu değişik semantik kuruluşların, şiirde ve bilimdeki değişik etkilerinin adını koyacağız.

---

(1) **betimleme** terimi **tasvir** karşılığı olarak değil, it. **rappresentazione,** fr. **représentation** anlamında kullanılmaktadır.

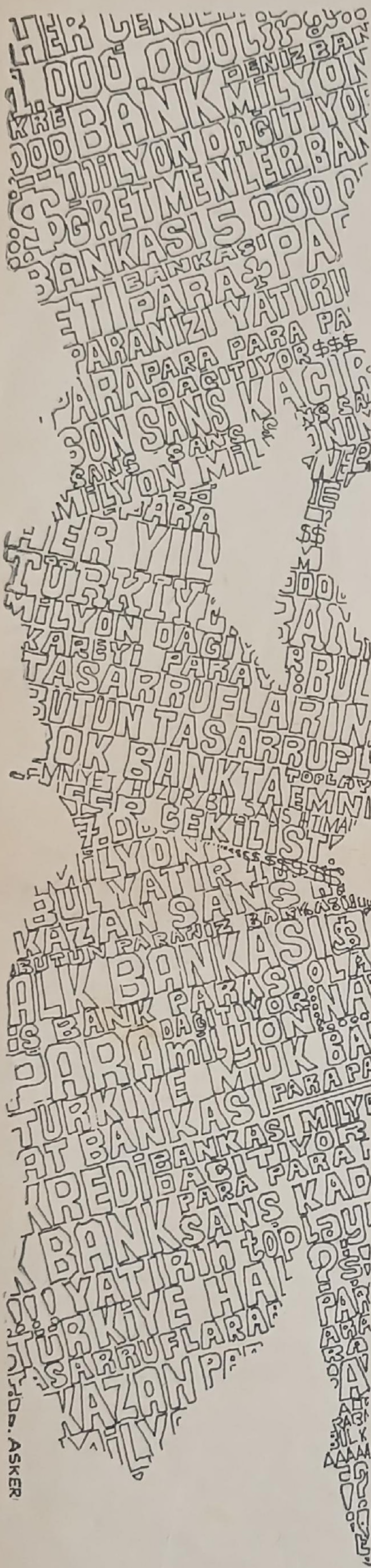
(2) Nâzım Hikmet, Kuvâyi Milliye, baskıya hazırlayan Cevdet Kudret, Ankara 1968, s. 161, 162. (KM, Kuvâyi Milliye'nin; KSD, Kurtuluş Savaşı Destanı'nın; MİM, Memleketimden İnsan Manzaraları'nın kısaltmalarıdır. Kullanılan baskılar, Cevdet Kudret'in belirttiği baskılardır)

(3) bk. N. Hikmet, a.g.y. d. 1105-1160

ATAOL BEHRAMOĞLU'NUN GEÇEN SAYIMIZDA yayınlanan şiirinin 22. dizesinden sonraki birkaç dize şöyle olacaktı:

"İlk fotoğraflarımdaki
Yakışıklı saçım.
Ey akşam, ey bir aşkın
Başlaması ve bitmesi
Ey turuncu akşam, bütün akşamların akşamı
Ey mor akşam, dudaklarım gibi moraran"

düzeltir, okurlarımızdan ve şairden özür dileriz.



HALÛK ŞAHİN

Şehrin Ortasında Bir Su Değirmeni

Salih dayı, orası burası sararmış gazete parçalarıyla yamanmış pencerenin ardında oturmuş beklerdi. Başı hep köprüden yana çevrik olurdu, gözleri istemeden uyuyakalmış bir bebenin gözleri gibi yarı aralık, vücudu taş kesmişcesine kıpırtısız. Uyuyor mu uyumuyor mu kestiremezdi kimse... Hatta kendisi bile: uykuyla uyanıklığı, düşle gerçeği iyice karıştırmaya başlamıştı ne zamandır. Bu yamalı pencerenin ardında uykulara bata çıka tükenirken günler, gördüklerinin hangisi düştü, hangisi gerçek; hangisi bugün olmuştu, hangisi dün? Hangisi beş, yirmi, elli yıl önce? Tamıtamına çıkaramaz olmuştu. Öyle de olsa, gözlerini köprüden ayırmazdı hiçbir zaman. Buğday yüklü öküz arabalarının, her iki yanına kılçan çuvallar sarılmış yorgun katırların, ta Tahıl'dan burayadek yürüyen ikibüklüm hamalların köprüye girdiğini görürdü... Değirmenin ön duvarına tırmanan asmanın üç beş yaprağı sarkardı pencerenin önüne. Yapraklar esintiyle sallandıkça köprü örtülür... ve yapraklar eski yerine döndüğünde yokoluverirdi buğday yüklü öküz arabaları, salınarak yürüyen katırlar, yayan yapıldak hamallar...

Aylardır değirmene bir heybecik olsun iş gelmiyordu. Her yıl biraz daha kötüleyen işler bu yıl kaynağından kurumuştu sanki. Oysa yaz bitmiş, harmanlar çoktan kalkmıştı. Güz yağmurları henüz boşanmadığına göre, bu günlerin en bereketli günler olması gerekirdi. Ama ne gelen vardı, ne de giden. Dereden ayrılıp özel bir arkla değirmene ulaşan bulanık su dolaba değmeden boş yere akıp gidiyordu.

Salih dayı, farkına varmayacak kadar alıştığı bu çağıltıyı duymadan, yamalı pencerenin ardında bekliyordu gün boyu. Onu batıp çıktığı düşlerden uyandıracak pek az şey oluyordu. Gelip gideni yok gibiydi. Değirmenin iyi günlerinden tanıdığı köylüler şehire indiklerinde şöyle bir uğruyorlardı bazan. Eli boş gelişlerini özürlü göstermek için binbir dereden su getirip, bu yıl niye tahıl ekmediklerini açıklamaya çalışıyorlardı. Ekseler, Salih dayıdan başkasına gidecek değildiler tabiî! Salih dayı onları kuşkuyla dinliyordu:

«Peki bilader,» diyordu, «sen ekmedin, o ekmedi, bu ekmedi. Bu millet ne yiyecek? Hiç mi eken yok yani?»

«Olmaz mı, var helbet,» diyordu köylüler. «Ama onlar da asrî oldular gayri. Sögütlükızık'taki motorlu değirmene gidiyorlar. Hem daha yakın, hem daha çabukmuş!»

Motorlu değirmen sözünü duyunca Salih dayının tepesi atıyor, gözleri öfkeyle çakmaklanıyordu.

«Gidi dünya!» diyordu. «Çığırından çıkmış bir kere! Sen kırk yıldır bildiğin, mübarek akarsuyla dönen değirmeni bırak, gâvur icadı motor değirmenine git, akıl mı bu?»

«Değil elbet,» diye onaylıyordu köylüler bıyık altından gülerek. Sonra onun damarına basmak için ekliyorlardı:

«Nereden baksan un, ha motorluda öğütülmüş ha su değirmeninde, hepsi bir diyorlar.»

«Bok yiyorlar! Motorlunun unuyla su değirmeninin unu bir olur mu hiç! Motorlu yakar zahireyi, zehir zıkkım acı eder. Bununkisi desen baldan tatlı.»

O zaman, köylülerden biri eliyle ötekileri gösterip:

«Eşek hoşaftan ne anlar!» diyor, ötekiler de bunu fırsat bilip kahkahayı koyveriyorlardı. Salih dayı da gülüyordu onlarla birlikte.

Bazan da, şehirin kıyı semtlerinde oturan ve daha beş on yıl öncesine kadar değirmenin sürekli müşterisi olan göçmen hemşehrileri uğruyordu. Değirmenin tamtakır durumu, Salih dayının solgun yüzü üzüyordu onları. Değirmencilikte artık iş kalmadığını, hele koskoca bir şehrin ortasında bir su değirmeninden hayır gelmeyeceğini dolaylı olarak söylemeye çalışıyorlardı ona.

«Zamanlar değişti Salih dayı,» diyorlardı. «Şehirde ev ekmeği yiyen mi kaldı. Biz bile fason ekmek yedikten sonra...»

«Fason ekmek yersiniz, böyle fos çıkarsınız,» diye yanıtlıyordu Salih dayı, hazır cevap. «Fason ekmek dediğin ne ki? Beyaz köpük. Samandan farkı yok.»

«Köpük möpük, nefsimizi köreltiyor işte.»

«Nefsiniz değil basiretiniz köreliyor.»

Sonra bir güzel azarlıyordu onları.

Azarlıyordu ya, kendisinin de ev ekmeği yüzü gördüğü yoktu. Fırın ekmeği hem daha ucuza çıkıyor, hem de daha kolayına geliyordu. Üstelik, ağzında tek bir diş kalmadıktan sonra ha ev ekmeği yemiş ha fırın ekmeği, ne farkederdi sanki? Oniki yıl kadar önce, hemşehrilerinden birinin tanıdığının tanıdığı bir dişçi kalfası onbeş liraya takma diş yapacağım diye ilâçsız milaçsız çekmişti ağzında ne kadar diş varsa, ve daha dişetlerinin iyileşmesine kalmadan, ruhsatsız dişçilik yapıyor diye tıkmışlardı adamcağızı mapısa. Ruhsatlı dişçiye takma diş yaptıracak para nerede? Ağzının içi cascavlak kalıverince, bir tanıdığının aşevinden bayat ekmek almaya ve suya banıp yumuşatarak yemeğe başlamıştı. Damakları kuruyup gitmişti; avurtları iyice göçmüş, elmacık kemikleri ve çenesi sivrilmişti. Suyla şişmiş ekmek parçalarını nasırlaşmış dişetleriyle ezerken kırçıl sakallı çenesi handiyse kıvrık burnuna değer, kuru yüzüne bir kukla görünümü gelirdi...

Köylüler ya da göçmen hemşehrileri ayrılır ayrılmaz yeniden başlıyordu

> Bir banka soymak, bir banka açmaktan daha büyük suç değildir.
> Bertolt Brecht

uykulu bekleyiş. Umutsuzluğun gölgesi bile düşmüyordu aklına, sabrederse her şeyin bir gün eskisi gibi olacağına güveniyordu. Dünya ne kadar çığrından çıkmış olursa olsun, kıyamet alâmetleri ne kadar çoğalırsa çoğalsın, motorlu değirmeni su değirmenine, fırın ekmeğini ev ekmeğine yeğ kıldıran bozuk düzenin sonuna kadar sürüp gidemiyeceğine olan inancı tamdı. Dokuma tezgâhları, karosercileri, tornacıları ve gecekodularıyla istediği kadar saldırsın şehir ve uzaklaştırsın değirmeni daha dün **(topu topu onbeş yıl önce)** sınırında bulunduğu ovadan **(Ovanın da ovalığı kalsa bari: güzelim dut ağaçları gitmiş bodur şeftali ağaçları gelmişti, ipekböceği kerevetleri sökülmüş konserve fabrikaları kurulmuştu, halis ipek yerine sümük gibi floş dokuyordu tezgâhlar.)**, istediği kadar korna ve makina yaygarasına boğsun değirmeni... Her şey dönecekti bir gün. Bu taşlar, bu durmadan akan su daha nelerini görmüştü. Bu değirmen bütün motorlardan daha dayanıklı, daha kalıcıydı. Şehrin ortasında kuşatılmış, büzülmüş, pusmuş olsa bile. Tam işler çoğaldığında, yani harman sonu, tapulu suyu şırşırlaşıp bir taşı güçbelâ döndürebilse, hâtta bazan bunu bile beceremese; öte yandan, ambarlar boşaldığında, yani baharda, taşkın sel sularını boşluğa sebil etse bile. Yaz kış demeden fır fır dönen motorlu değirmenler ovayı şimdilik ele geçirse bile... Bütün iş sabırla, yakınmadan, yetinerek bekleyebilmekteydi. Gün gelecek, makineler duracak, motorlar pas bağlıyacaktı. Motor ununun zehir zıkkım acısı gırtlakları yakacaktı. Herkes, köylüsü kentlisi buraya dönecekti. Öküz arabalarıyla, katırlarla, hamallarla geleceklerdi. Çuvallar tepeleme yığılacaktı. Arabalar sıra sıra dizilecek, sıcak sıcak gübre kokacaktı ortalık. Köylüler çuvallarının üzerinde geceleyeceklerdi yine. Hele güz rahmetleri de düşüp su gümrahlaştımıydı iki taşı birden açacaktı, gece gündüz zangır zangır titreyecekti ahşap değirmen taşların dönüşünden. Dolabın hamarat patırtısı karşı yakadaki evlerden duyulacaktı bütün gece. Her iki oluktan da gür bir pınar gibi akacaktı un...

Bunu bildiği için ayırmıyordu gözlerini köprüden. Uykusunda ve uyanıklığında, gün boyu dalıdalıverdiği düşlerde orayı gözlüyordu... Dizi bir şarapnelle parçalandıktan sonra savaş esirleriyle yüklü İngiliz zırhlısında Bombay'a giderken... köprüyü gözlüyordu... Kırcali'nin bitek tepelerinde koyun güderken... motorlu değirmenlerin vınlamasını duyuyordu... Kafkas cephesinden Filistin cephesine asker götüren hıncahınç yüklü tren İngilizler tarafından havaya uçurulduğunda... dolabın tekdüze takırtısı yankılanıyordu kulaklarında... On yirmi, elli yıl öncesine uyanıyor; on, yirmi, elli yıl öncesine uykuya dalıyordu... Yaralı Osmanlı esirlerini getiren İngiliz zırhlısı çamur rengi Bombay körfezine giriyordu... her iki yanına kılçan çuvallar sarılı katırlar köprüye... Pencerenin önündeki asma yaprakları kıpırdıyordu rüzgarda...

Yamalı pencerenin ardında bekleyerek birkaç ay daha geçti, ama değirmenin özenle dişlenmiş taşları bir kez olsun dönmedi. Bitip tükenmeyen lodoslar hırpalayıp durdu eski değirmeni, günlerce kesilmeyen yağmurlar boşandı, gürül gürül seller indi dağdan aşağı. Boşuna! Değirmen dolabının hamarat gürültüsü yerine, arkın unutulmuş sesi çağladı yalnız. Salih dayının avurtları biraz daha çöktü, çenesi burnuna biraz daha yaklaştı, düşle gerçek birbirinden iyice ayırdedilmez oldu; ama gözleri, açık ya da yumuk, hiç köprüden ayrılmadı.

Bir gün, yazdan kalma bir Aralık günü, bir kamyon belirdi köprünün ağzında. Salih dayının gözleri — lombozdan Bombay'ın birbirine yaslanmış evlerine bakıyordu belki — bir şeyden kuşkulanmış bir kedi gibi kendiliğinden açılıverdi ... ve kamyonu gördü. Gördü ama bir şey anlamadı. Gelen at arabası ya da hamal olsaydı ne yapacağını biliyordu, ama kamyon?... «Hayırdır inşallah,» diye mırıldandı kendi kendine. Pencereden dışarıya bir daha baktı. Hiç kuşkusuz bir kamyondu gelen, köprüyü geçmiş avluya sapmıştı bile. O zaman aşağıya inip karşılamayı akıl edebildi.

Avluya çıktığında kamyon durmuştu. Şöför mahallinde üç kişi vardı. Yalnız bir kişisi, kerli ferli, tombulca bir adam aşağıya inip Salih dayıya yaklaştı. Selâm sabah etmeden:

«Sana işimiz düştü değirmenci dayı,» dedi.

«İyi yere düşmüş,» dedi Salih dayı. «Hayrola?»

Adam sözle cevap vereceğine, «işte!» gibilerden burnuyla kamyonu gösterdi. Hafif bir gülüş vardı dudaklarında.

Salih dayı yeniden kamyona baktı. Kurum rengi kasası tepeleme yüklüydü ve üzerine branda bezi örtülmüştü.

«Evellallah,» dedi, «çaresine bakarız.» Sonra gülerek ekledi: «Ayağımıza kadar gelen kısmeti tepecek değiliz ya.»

«Öyle,» diye mırıldandı adam. Gülüş bütün yüzüne yayıldı. Kamyondan yana dönüp, hâlâ şöför mahallinde oturan iki kişiye eliyle «inin» anlamına gelen bir işaret yaptı. «Tamam. Çözün!» diye seslendi sonra.

Şöförle yardımcısı inip kamyonun kasasına tırmandılar. Brandanın iplerini çözmeye başladılar. Salih dayı:

«Ben de gidip yardım edeyim,» deyip o yana yürüyecek oldu.

«Yoo, daha konuşmamız bitmedi,» dedi adam çarpık çarpık gülerek.

«Ne gibi?...»

«Malın ne olduğunu sormadın ki...»

«Orası kolay,» dedi Salih dayı ve adama hak verdi. İşlerin bu kadar kesat gittiğini, şu zamanda mısır, arpa, buğday, hepsinin onca bir olduğunu nereden bilsin? Gene de, hatırını etmek için:

«Buğday mı, mısır mı?» diye sordu.

«Ne o, ne o,» dedi adam. Gözlerini kısmış, «Bil bakalım,» dercesine gülüyordu. Kış geldiğine göre, boza için darı getirmiş olmalı diye düşündü Salih dayı.

«O da değil,» dedi adam.

«Kırma yem yaptıracaksın öyleyse.»

«Gene bilemedin!»

Salih dayı dişsiz damaklarını birbirine bastırdı, kaşlarını çattı, acaba bilmece bildirmece filan mı oynuyor diye adama dikkatle baktı. Çıkaramadı: oyun oynayan birinin gözlerindeki afacan parıltıyı bulamadı adamın gözlerinde. Başka bir anlam vardı bu gözlerde, ama ne olduğunu kestiremiyordu. Dönüp kamyona baktı yeniden, brandanın altından kurum rengi çuvallar görünmeye başlamıştı ... Başka bir şey gelmiyordu aklına. Buğday değil, mısır değil, darı değil, çavdar değil, peki neydi bu meret?

«Odun kömürü,» dedi adam tane tane.

Salih dayı bir an duraladı, sonra durumu kavradığını sandı. Özür dilercesine:

«Ama biz odun kömürü filan istemedik,» dedi. «Yanlışlık olacak.»

«Yanlışlık sende,» dedi adam gülerek. «Bu kömür yakmak için değil, çekmek için.»

O zaman bir şeyler aydınlanır gibi oldu. Demek bu çarpık gülüşlü herif, bir kamyon dolusu odun kömürünü kimbilir hangi dalavere için değirmende çektirip kömür tozu yaptırmak istiyordu. Bak sen şu işe!

«Ben kırk yılın değirmencisiyim,» dedi sakin bir sesle. «Un değirmeninde kömür çekildiğini ne duydum, ne de gördüm.»

Adam pişkin pişkin güldü:

«Demek daha göreceğin varmış değirmenci dayı.»

Salih dayı bu kadarını beklemiyordu. Adamın kamyondakilere dönüp, «Durun, boş yere çözmeyin brandayı,» diyeceğini umuyordu. İşin uzayacağını sezip, bıçakla keser gibi:

«Olacak iş değil,» dedi. «Ben bu değirmeni battal edemem.»

Ama adam hiç oralı olmadı. Bütün kozları elinde tutan bir oyuncu rahatlığıyla:

«Ben mal sahibiyle konuştum, anlaşmaya vardık,» diye açıkladı.

O zaman adamın suratından eksik olmayan pişkin gülüşün nedenini kavrar gibi oldu Salih dayı. Demek mal sahibiyle konuşmuştu! Demek değirmenciliğin de'sinden anlamayan, sırf babasından miras kaldığı için tapuda adı geçen, ilk fırsatta satmak için alıcı kollayan o yaşlı, dul, cahil kadınla anlaşmaya varmıştı! Kendisine, yani tam otuziki yıldır bu değirmenin dişlilerini yağlayan, yenip gitmiş taşlarını sabahlaradek bir kuyumcu özeniyle tık tık tık dişleyen, dolabının her perçinine emeği, damının her kiremitine eli değmiş olan Salih dayıya sormadan, onu adam yerine koymadan anlaşma yapmıştı ha! Bu değirmende sahipler değişse de Salih dayının değişmediğini bilmiyor muydu bu adam? Onun ölüsü çıkmadan bu taşlardan kömür geçmeyeceğini, bu oluklardan kurum akmayacağını bilmiyor muydu? Bak sen! Bak sen!

«Olacak iş değil,» dedi yeniden.

«Sahibi olur dedikten sonra...»

«Ben bu değirmeni battal edemem!»

«Olmuş olacağı kadar.»

Brandanın çözümü bitmiş, şöförle yardımcısı kömür çuvallarını indirip asmanın dibine dizmeye başlamışlardı bile. Salih dayı, o yana koşup çuvalları gerisin geriye kamyona fırlatmamak için kendisini zor tuttu.

«Nafile boşaltmasınlar,» dedi sesini yükselterek. «Ben burada oldukça bu iş olmaz!»

«Boş dursa daha mı iyi yani?»

«Orası seni ilgilendirmez!»

«Adam bir an duraladı. Sonra yüzündeki anlatım apansız değişti. O çarpık gülüş yeniden toparlak yüzüne yayıldı. Sağ eliyle Salih dayının sırtını sıvazladı:

«Amma da yaptın ha, değirmenci dayı,» dedi aşağıdan alan bir sesle. «Eski toprak olduğun nasıl belli, ben daha sözümü bitirmeden kesip atıyorsun. Dinle hele... Mal sahibi ile yaptığım anlaşma başka, seninle yapacağımız anlaşma başka...»

«Nafile. Battal etmem,» diye tekrarladı Salih dayı. Sesi bir tuhaf çıkmıştı.

Adam güvenli bir tavırla güldü:

«Dur bakalım, daha sözüm bitmedi ki ...» Söyleyeceklerinin önemini belirtmek istercesine bir an sustu. Acaba dinliyorlar mı gibilerden şöförle yardımcısına kuşkuyla baktı. Onların kendi işlerine daldıklarına güveni gelince sesini kısıp devam etti: «Mal sahibiyle kilosu onbeş kuruştan anlaştık. Senin güzel hatırın için, kilosuna onyedi kuruş vereceğim... Hakkındır, helâl olsun.»

Gene bir an sustu, Salih dayıya yaklaşıp sesini daha da alçalttı:

«Mal sahibi gene onbeş kuruştan bilecek tabiî!» Övünürcesine kesik kesik güldü. Sözlerinin etkisini anlamak için Salih dayının gözlerine baktı, fakat orada anlamını çıkaramadığı bir bulanıktan başka bir şey göremedi.

«Şu ölümlü dünyada ...» diye ekledi.

Salih dayının çenesi kilitlenmiş gibiydi. Ne diyeceğini bilemiyordu. Adamın bu suskunluğa, «Peki, öyle olsun,» anlamını vereceğinden korktuğu halde tek bir söz çıkmıyordu ağzından. Damarlarından kanının çekildiğini duyuyordu. İngilizlere esir düştüğünde parçalanmış olan dizi zonkluyordu. Gün boyu batıp çıktığı uykulardan, hiç tanımadığı bir zaman kesitine uyanmış gibiydı. Bu işte bir yanlışlık vardı, bir şey fena halde aksıyordu. Ama neredeydi bu yanlışlık, bu aksayan neydi? Bu kamyon nereden çıkmıştı?... Nereye gitmişti ova?... Şu adamlar asmanın dibine ne taşıyorlardı?... Şehirden yükselen bu uğultu neydi?... Ya bu adam, bu sırıtarak yüzüne bakan adam kimdi? Niye elini omuzuna koymaya çalışıyordu? Bu çarpık gülüşlü, kem gözlü adamı kim göndermişti? Bu iblis sesli adamı...

İblis sesli adamı... Geceleyin şimşek çakmışcasına yanıp söndü bir şey beyninde, her şey yerli yerine oturuverdi. Adamı hâlâ omuzuna koymaya çalıştığı kolundan tutup vargücüyle itti apansız. O bunu hiç beklemiyordu. Bir kaç adım sendeledi, ama düşmeden dengesini buldu. Şöförle yardımcısı ellerindeki çuvalı yere bırakıp merakla o yana baktılar.

Adamın ayakta kaldığını görünce bir hamle daha yaptı Salih dayı.

Ama adam bu kez daha atik davranıp yana çekildi ve hiç zaman kaybetmeden Salih dayının göcük midesine sert bir tekme indirdi.

Salih dayı tekmenin itisiyle beş altı adım geri geri gitti, kömür çuvallarının dibine kıçüstü oturdu.

Dolabı döndürmeden boşa dökülen suyun çağıltısını duydu.

HALÛK ŞAHİN

ESKİ DERGİLERDE

asım bezirci

C. E. ZÂDE

MİLLİ EDEBİYAT YOK, SINIF EDEBİYATI VAR!

I.

Bir edibin, bahusus Namık Kemal gibi muhtelif cihetlerde sivrilmiş bulunan bir şahsiyetin faaliyeti ve kıymeti hakkında doğru hüküm verebilmek için onu zamanının ve muhitinin dinamizmi içinde, içtimaî formasyon projesi dahilinde tetkik eylemek icabeder.

Sanatkâr (mütefekkir ve âlim dahi) diğer insanlar gibi hepimiz gibi yani sınıfî cemiyette yaşayan her fert gibi muayyen bir sınıfın ve muayyen bir tabakanın mahsulü, aynı zamanda ve bizzarure muayyen bir sınıfın zevk, duygu, düşünce ve arzularının yani psikoloji ve ideolojisinin hâmili, mürevvici, mümessili, sistemleştiricisidir.

Cemiyetin içtimaî, iktisadî ve siyasî formasyonu ve bu formasyona göre arzettiği sınıfî şekil ve sınıfların mütekabil münasebetleri ile sanat, felsefe, din, ilim gibi ideolojiler birbirinden ayrılmaz; diyalektik bir vahdet teşkil eder. Daha doğrusu, ideoloji maddî bünyenin, maddî şartların, insan dimağında inikâs ve tecelli eden maddî akisleridir. Maişetle şuur biribirinden ayrı, biribirinden farklı, biribirinden müstakil değil, bir şeyin iki yüzü gibi bir vahdettir. Cemiyetin muhtelif sınıflardaki iktisadî ve içtimaî hususiyetin aynı sınıfın dimağlarında hususî inkiâslar yapacağı tabiidir. Bu inkâslar ilim veya sanat şeklinde tecelli ve tebarüz eder. Demek ki her sanat eseri muayyen bir sınıfın vahit psiko-ideolojisinin bedi̇î bir ifadesinden başka birşey değildir. Bu diyalektik vahdeti anlayamıyanlar edebiyat ve sanat meselelerinde mutlaka çarpıklar yaparlar. Yalnız edebiyat ve sanatta da değil, her türlü felsefe meselelerinde de. Binaenaleyh:

Bir edebî eseri, bir yaradıcıyı, hatta muayyen bir edebiyatı tetkik demek, muayyen bir içtimaî muhiti, yani insan cemiyetinin muayyen inkişaf merhalesinde, birbiriyle çarpışan maişet ve şuur zıddiyetlerini, daha açıkçası muayyen inkişaf merhalesindeki sınıfların ideolojilerini tetkik demektir. Bir sınıfı anlamak ve tanımak için o sınıfın ezcümle yarattığı sanatı, ve edebiyatı tanımak, bilmukabele bir edebiyatı ve sanatı anlamak için onu yaratan sınıfı tanımak icap eder.

II.

Sanatkârı tanımak için Cemiyeti tanımak lâzımdır.

Feodal Osmanlı hayatının, eski yaşayış şartlarının, yavaş yavaş kat'î izmihlâl ve inhilâle doğru gittiğinin açık görüldüğü bir devir olan 19 uncu asır, hakikî ilim için, hemen hemen kapalı bir kutudur. Birçok siyasî, askerî, malî ve iktisadî sarsıntılara ve değişimlere sahne olan o asır, bize pek yakın olmasına rağmen, bugüne kadar esaslı ve ilmî metotla araştırılmış, tahlil ve tavzih edilmiş sayılamaz. Sarayı yaşatan tabakalar, ezcümle aristokrasi ve eşraf, yeni meydana gelmekte olan veya ilerleyici ticaret erbabı, ticaret burjuvazisi, muhacim kapitalizmin yürüyüşile kapitalistleşmiş el sanatkârı ve esnaf; mahallî sanaiyi yaşatan amele; ekseriya saraya ve bazan biribirine dahi muhalif vaziyet alan münevverler; bütün bunların içtimaî, yani sınıfî hüviyetleri, dayandıkları iktisadî temeller, tetkik ve sarahaten tesbit edilmiş değildir. Bunların malûm olması gerektir. Cemiyet malûm olunca hayatının bedî̂ bir tecellisi demek olan sanat da, sanatkâr da kolay anlaşılabilir. Bunlar olmadan, daha doğrusu cemiyetin sınıf münasebetlerini gösteren mîyarlar ele alınmadan, bir sanat eseri lâzımınca kıymetlendirilemez.

19 uncu asrın fikir ve bedîî hüviyetini tavsif ve tesmiye edebilmek için, o asrın içtimaî siması ve sınıfî mahiyeti bervechi peşin tetkik edilmek iktiza eder.

O sima ve mahiyet neden ibarettir? İçtimaiyatça malûmdur ki 19 uncu asır Türkiyesinde istismar eden ve edilen sınıflar belli başlı dört büyük tabaka halinde idi:

1 — Saray erkânı ve ricali ile İstanbul'da ve taşrada yaşayan, saraya az veya çok mensup bulunan bir kısım arazi sahipleri, eşrâf ve asılzâdeler, ulema.

2 — Ekseriyeti gayri türk ve gayri müslim ticaret ve sanayi burjuvazisi.

3 — Küçük mülkiyet sahibi olan esnaf ve köylü tabakalarını da içine alan küçük burjuvazi.

4 — Henüz pek teşkilâtsız ve binaenaleyh sessiz ve şuursuz gibi kalan amele ve ırgatlar.

Bu tabakaların birincisi öteden beri kökleşmiş bulunan içtimaî bünyesine ve maişet şartlarına göre az çok kuvvetli bir ideoloji sahibi idi. Medresesi, tekkesi, camisi, an'anası, halk ve itiyadatı vardı. Devlet ve kanun bu sınıfın menfaatı ve ideolojisinin bir ifadesi, bir müeyyedesi idi. Fakat bu sınıf o asırda artık iktisadî temelini kaybetmişti. Yağmalar, ganimetler, harp tazminatları kalmamıştı. Vergiler gitgide tenakus ediyordu. Arazinin varidatı da küçük sanatlar gibi, Avrupa'nın iktisadî hücumu karşısında tutunamıyordu.

Böylece aristokrasi iktisadî temelinden mahrum kalınca siyaseten de sarsılmış bulunuyordu. Tutunmak için yeni yeni çarelere baş vurmak mecburiyetinde idi.

İkinci tabaka dediğimiz burjuvazi sınıfı, avrupa burjuvazisinin geniş ve seri inkişafına muvazi ve biraz da tâbi olarak ilerlemekte idi. Fakat kendisi Türkiye şerâitinde pek garip bir dahilî antagonizm içinde idi. Menfaatleri mütenakıs üç tabakaya ayrılmıştı:

1 — Doğrudan doğruya ecnebî olan ve kapitülasyondan istifade ederek ülkenin iktisadiyatını elde tutmak isteyen avrupalı burjuvazi,

2 — Avrupalı burjuvazi ile elele veren ve islâm burjuvazinin inkişafına mani olan yerli gayri müslim burjuvazi,

3 — İslâm veya Türk burjuvazisi.

Avrupalı ve gayri müslim kapitalistlere mukavemet edebilmesi için, bu sonuncular bir zamanlar devlet tarafından «hayriye tüccarları» ünvanı altında kısmen teşkilâtlandırılmış olmakla beraber, arzu edilen inkişaf elde edilmemişti. Bunlar millî iktisada yani kendilerinin rekabetten kurtulmalarına, devletçe de ehemmiyet verilmesini istiyorlardı. Buna mukabil ecnebi ve gayri Türk tüccar, haricî burjuvazinin siyasî ve askerî müdahalesini talep etmekten bile çekinmezdi. Çünkü memleketin siyasî ve hukukî vaziyeti, bu sınıfın serbest hareketine ve inkişafına mani olmakta bulunuyordu. Bu sınıfın bütün tabakalarında yeni ve bilhassa Fransız burjuvazisininkine muadil ve müşabih bir ideoloji doğmakta ve ilerlemekte idi.

Üçüncü tabaka (Küçük Burjuvazi) eski feodal şerâitine göre teessüs ve teşekkül etmiş olan bir maişet şeklinin, bu maişete merbut bulunan bir ideolojinin (din, ahlâk, bediî zevk gibi içtimaî münasebetlerin) muhafazakâr çerçevesi içinde, iktisadî temelinin tezelzülünden mütevellit bir acz ile, artık mevki ve maişetini muhafaza edemez hale geliyor ve bilhassa birinci tabakaya ve hatta ikinciye de bir mesnet ve kuvvet kaynağı olmaktan uzaklaşıyordu. Öteden beri olduğu gibi yine müşteki, yine isyankârdı. Fakat halâ hakikî hasmını göremiyordu.

Dördüncü tabaka Avrupada mühim bir rol oynamağa başladığı ve ideolojisini yapmağa devam ettiği halde, Türkiyede henüz onu teşkilâtlandıracak bir iktisadî temele malik değildi. Büyük fabrikalar, tröstler, sanayi merkezleri teşekkül etmemişti.

19 uncu asır Osmanlı münevveri, bahusus edip ve şair gibi muayyen bir zümrenin fikriyatıyle beslenen, ve tabiatiyle, muayyen bir okuyucu tabakasiyle yaşayan bir münevver, bu tabakalardan hariç kalamazdı. Mutlaka muayyen bir sınıfın ideolojisine tercüman olmak mevkiinde bulunuyordu.

III.

Namık Kemâl hangi sanatın mütefekkiri ve ideoloğu idi?

Namık Kemal'i 19 uncu asrın ikinci nısfını dolduran bir şair bir mütefekkir, bir ideolog olarak gösteren tarihçiler ve edebiyat tarihçileri esaslı bir sualin cevabını vermiyorlar:

Namık Kemal kimin ve hangi sınıfın ideologu idi? Daha açık söyliyelim: Namık Kemal kibar tabakanın mı, büyük tüccar sınıfının mı, küçük esnafın, tarlası ve öküzü olan köylünün, küçük dükkâncının mı, yoksa amele ve ırgadın mı mütefekkiri idi?

Edebiyat tarihçisi işte bu mühim suale cevap vermemiştir.

Bu mühim sualin cevabını verebilmek için, objektif olarak yani hissiyata kapılmadan ve bîtarafane düşünebilmek şartiyle, Namık Kemal'in ibdaındaki hususiyetleri araştırmak ve o hususiyetlerin muhtelif sınıflarla olan alâkasını tayin eylemek icap eder. Aynı zamanda kendi sınıfı ve sanatını da gözden kaçırmamak lâzım.

1 — Asil amcasıyla Anadolu'nun ve Rumeli'nin birçok yerlerini gezmiş olan Namık Kemal, 18 yaşında Sofya'dan İstanbul'a geldiği zaman, «Kibar mütasavvitin»nin ağzına yakışan gazeller söylemekte idi. Hersekli Arif Hikmetlerle, Leskofçalı Galiplerle, Ziya ve Nuri Beylerle kurdukları işret meclislerinde, hep o gazel ağzı hâkimdi. Bu meclisler, bu müşaerler, zamanına göre aristokrasiye yabancı olmıyan münevverlere mahsus gibi idi. O yol ekseriya saraya giden bir yoldu.

Bu devirde ve daha sonra yazdığı şiirlerin pek çoğunda Namık Kemal fatalist ve mistikti.

Namık Kemal ömrünün sonuna kadar dinci olarak kalmıştır. Dikkat etmeli ki dindar demiyorum, kendisi bizzat dindar değildi zannederim. Tercümeyi halinin bu ciheti, çok dikkate değer. Osmanlı padişahlarına halifeliği miras bırakan islâmiyete şiddetle merbuttu.

Sarayın siyasî nüfuzuna âlet olan ve Namık Kemal'in mensup olduğu sınıf tarafından himaye edilen din, onun eserlerinde adeta bir tefekkür mihveri mahiyeti almıştır.

Malûmdur ki, din meselesinde aristokrasi ile burjuvazi adeta tahtaravalli oynar. İnkilâpçı burjuvazi aristokrasinin içtimaî vaziyetine göre dindar veya dinsiz görünür. Meselâ İngiltere'de aristokrasi dinsiz olduğundan, Kromevel ve fırkası dindardı. Fransa'da aristokrasi dindar olduğundan, Fransız inkilâbını yapan burjuvazi dinsizdi. Türkiye'de aristokrasi dine dayandığından inkilâpçı burjuvazinin dinsiz olması pek tabiidir. Nitekim zamanımız bunu göstermektedir. Fakat Namık Kemal dindardı. Bu hadiseyi Türkiye'nin o zamanki iktisadî şartlarile izah edebiliriz. Gayri müslim ve ecnebî burjuvaziye karşı islâm burjuvasisini müdafaa edebilmek için muharrir din meselesinde sarayla ittifak ediyor ve küçük burjuvazinin dindeki muhafazakârlığını, kendi gayesi yolunda istismar ediyor, o kadar. Onun bütün eserlerinde kendini gösteren din motifi böylece, müslüman fabrikatör ve banker vücuda getirmekten başka esaslı bir maksat takip etmiyordu.

2 — Namık Kemal «Âli Osman»ın «Ufak bir kılına» her şeyi feda edecek kadar monarşist idi. Monarşist, fakat meşrutiyetçi.

Fakat nasıl meşrutiyetçi? Devlet idaresini bütün halk tabakalarının kontroluna verecek kadar ileri gitmeyen ve ancak «Müteberan» ve «Eşraf»a murakabe hakkı veren bir meşrutiyetçi. Cumhuriyeti, prensipte kabul etmekle beraber onun memleket için feci olacağını düşünen bir meşrutiyetçi. Demek ki Namık Kemal, Fransız burjuvazisinin ideologu olan Monteskiyo'nun «Taksîmî kuva» nazariyesini Osmanlı burjuvazisi için en münasip bir reçete olarak takdim etmekten öteye gidemiyordu.

3 — Aynı suretle Namık Kemal hürriyetçi idi. İstipdada şiddetle hücum eder, hürriyeti fetişleştirirdi.

«Ne efsunkâr imişsin ah ey didarı hürriyet

Esiri aşkın olduk gerçi kurtulduk esaretten»

İfadesiyle hürriyet aşkının (yani hürriyetin) de bir esaret olabileceğini farkına varmadan söylemiş oluyordu.

Böyle bir tenakuza düşmekle beraber o, mütemadiyen hürriyeti terennüm etmiştir. Fakat onun böyle bir hırsla sarıldığı hürriyet nedir, kimin hürriyetidir?

Cevabı kolay: Hürriyetin fıkdanından kim mütezarrır oluyorsa, hürriyetin vücudundan kim menfaatdar olacaksa, onun. Yukarıda zikrettiğimiz tabakalardan birincisi, yani kibar ve hâkim tabaka bundan pek mütezarrır değildi. Esasen istibdadı yapan da kendisi değil miydi?.. Merkezde vüzerasile, kumandanlarile, taşradan erkânile, eşrafile hürriyeti zincirleyen bu tabaka kendi hâkimiyetini teyit için lüzumlu gördüğü her şeyi yapıyordu.

Dördüncü tabakanın sesi henüz Namık Kemal'in ve arkadaşlarının kulağına gelmekten uzaktı. O halde kim kalıyor? İkinci ve üçüncü tabaka, yani büyük ve küçük burjuvazi. Eski feodal hukukundan, istibdattan, hürriyetsizlikten kurtulup, hürriyete kavuşmak bu sınıfın menfaati için elzemdi. Avrupa'da da hürriyet mücadelesini yapan o değil midir? Hatta Tanzimat fermanında da esas meselelerden biri, bilhassa burjuvazinin hürriyeti değil miydi?

4 — Namık Kemal «Vatan» ve «Millet» aşkının bir timsali gibi görünmektedir. Fakat bu vatan nedir, bu millet kimdir? Bu vatan, geceli gündüzlü çalışan, fakat sayinin semeresini fazla kıymet şeklinde şuna buna kaptıran aç çıplak işçilerin vatanı değildi. Bu millet Osmanlı hududu içinde servet terakümü yolunda sadece bir alet, bir makina gibi çalışan ve her türlü insanî hukuktan mahrum olanlar değildi.

Bir kere onun nazarında «Ümmet» le «Millet» aynı şeydi. İslâm ve sünnî olan, hilâfete merbut bulunan Osmanlı veya islâm sarayını müdafaa için canını

feda eden: İşte Namık Kemalin milleti «Muteberan» ve «Fırkai Mümtaze» tabiri ile hürriyeti müdafaa edilen ve devlet cihazını kontrolu talep olunan zümreler. «Vatan ve Silistire» işte bu temayülün ifadesidir.

Aristokrasi için de pek lüzumlu olan bu vatanın, bu milletin müdafaasında büyükçe bir oportünizm gizli olduğu meydandadır.

5 — Bütün bu tefekkür gidişi diyalektikman millî iktisat mefhumu ile bağlıdır.

Memleketi yarım müstemleke halinde istismar eden Avrupa sermayesine karşı millî sermayenin süratle teşekkül ve terakkî etmesi Namık Kemal'in ideali idi. Millî şirketlerin, millî bankaların, millî sanayinin inkişafını istiyordu. Devlet de bu meselede alâkadardı.

Biliyoruz ki Osmanlı sarayı ve aristokrasisi ta onaltıncı asırdan itibaren harp tazminatlarından, ganimet dedikleri yağmadan ve çapuldan mahrum kalmaya başlamıştı. Halk da soyula soyula bitmişti. Bu vaziyette saray ne eski debdebesine, ihsanlarına devam edebiliyor, ne de ordu ve jandarmayı besliyebiliyordu. Temel sarsılmıştı. Hakimiyet elden gidiyordu. Yapılacak iş memleketi evvelâ iktisaden yükseltmekti. Fakat «Hürriyet» gibi, isyancılık gibi hâkimiyeti rahnedar edebilecek cereyanlara meydan vermeden.

Tehlikeli bir iş. Fakat Namık Kemal bu meseleden pekalâ istifade edebilmiş, burjuvazi için lâzım olan vatan ve millet davasını Aristokrasinin iktisadî vaziyeti ile telif etmiştir.

6 — Namık Kemal Türk romantizminin babasıdır. Onun edebî eserlerindeki «Millet» de, «Vatan» da, millet ve vatanı müdafaa eden «Kahramanlar» da, aşk da, hepsi romantiktir. Vatan ve Silistire'deki İslâm bey tipi başka bir eserde dönüp Âkif bey oluyor, dönüp Şahingiray oluyor, dönüp Zavallı Çocuk oluyor . Hep aynı tip, hep aynı hayal. Bilhassa dramlardaki şematizm de bundan ileri gelmektedir.

Fransız inkilâbiyle birçok ümitlere düşen aşağı tabakalar, bilhassa küçük burjuvazi, büyük burjuvazinin hakimiyet tahtına oturduğunu görünce «Romantizm»i bir cereyan halinde benimsemiş, yaşatmıştı. Türkiye'de de Tanzimat hareketlerine büyük itimat besliyen burjuvazi ümitlerinin boşa gittiğini görünce tabii romantikleşecekti. Dinde, felfesede, siyasette idealist olan Namık Kemal, tabiîdir ki, sanatta da Romantik olacaktı. Bu sanatının bir duygusu idi.

7 — Asırlardan beri saray muhitinde yaşamış, hükümdarlara hizmet etmiş, tanınmış bir aristokrat ailesine mensup olan Namık Kemal, bütün itiyatlarile ve ruhu ile aristokrattı. Hususî hayatında, şahsî seciyesinde, ne bileyim, hatta şövalye ruhu taşır. Tıpkı Kurunu Vusta aristokrasisi gibi parayı hakir görür, bir zaruret olmadan paraya elini sürmezmiş. Aldığı maaşı derekap evi idare edenlere verirmiş. Arabacıya yanlışlıkla bir defa mecidiye yerine verdiği beşibirliği arabacının iadesine rağmen geri almamasını hakikî seciyesine atfederler. Eserlerinde adeta feodalizm devrinin kahramanlığını terennüm eder, şahsına ait meselelerde fevkalâde feragatkârmış, falan, filân. Namık Kemal şahsî seciyesine, faaliyetlerine, ibdaına göre demek oluyor ki, bir ayağı ile sağlam surette aristokrasi sahiline basarken, diğer ayağı ile burjuvazi sahilinde idi. Yetiştiği, yaşadığı muhite göre aristokrat olan Kemal, o zaman geçtikçe burjuvalaşmış ve hatta burjuvazinin her halde vaziyete hakim olacağına inanmış bulunuyordu. Bir şiirinde:

«Hüküm âtî ne fakirin, ne şehinşahındır»

Diyor. Bu söz rastgele, bir eseri tesadüf olarak söylenmiş değildir. O da ta vaktiyle, Sekspir eserlerinin müellifi gibi, bizzat aristokrat iken, burjuvazinin hakimiyeti ele alacağını pek alâ farketmiş bulunuyor.

Burjuvazi inkilâbına tekaddüm eden geçit devresinde bu hal pek karakteristiktir. Şekspir'in Hamlet tipi işte bu karakteristik enmuzeçlerden biridir.

Aristokrat psiko-ideolojisinin tamamından ayrılan ve burjuva zihniyetini tam olarak benimsemiyen bu tiplerin mukadderatı biraz Hamlet'in mukadderatı gibi trajik olur. Çünkü hiçbir tarafa sağlam olarak dayanmıyorlar, kendi sınıflarını kaybetmişler; muhasım sınıf tarafından tamamen benimsenmemişlerdir.

Namık Kemal'in hayatı aristokrasi için büyük bir tehlike olarak telâkki edilmemişti. Ölümü de o muhitte büyük bir sarsıntı yapmadı. Onun hayatı burjuvazi için bir kıymetti. Fakat teknik itibarile büyük bir kıymet değildi. Mematı şöyle böyle bir zayi olmuştur. Fakat kendisi gibi düşünen arkadaşları için hayatı da mematı, da bir ehemmiyeti haizdi.

Müteakip nesillerin gençliği, Meşrutiyet gençliği ve muasır gençlik kısmen, onu idealize etmiye mütemayildir. Çünkü:

Gençliğin hasmı olan istibdadın o hasmı biamanı idi.

Çünkü:

Gençliğin şiddetle arzu ettiği ve fakat muhitinin şartları içinde elde edemediği cüret ve fedakârlığın onda azamisi vardı. Saraydan da, zindandan da, sefaletten de çekinmemişti.

Namık Kemal bir gazeteci, bir romancı, bir dramatürj, bir şair ve bir münekkitti.

Gazeteci olarak muhitine ve sınıfına, şüphesiz ki, çok hizmet etmiştir. Onun liberal bir burjuva cemiyeti kurmak yolundaki neşriyatı kendi nesline ve müteakip nesillere inkilâp ateşi aşılamış ve cüretkâr bir kalemin cazip bir nümunesini vermiştir.

Romanları tarihlerine, tarihleri romanlarına lisan tahtanası ve romantizm konsepsiyonu itibariyle birer prototip gibidir. Romanlarının propaganda ruhuyla dolu sahifeleri Namık Kemal'in bariz bir sanat nümunesini verir.

Dramatürj olarak zaif bir sanatkâr ve büyük bir ajitatördür. Eserleri şematiktir. Tipler ve tezler hemen hemen birbirinin aynıdır.

Şiiri birkaç zümreye ayrılabilir. Gençliğinde yazdığı şiirler mütesavvıfanedir; ve «vahdet, vücut» felsefesini çok kuvvetli çizgilerle gösterir.

Daha sonra gazel edebiyatı yapmıştır. Bu eserler mutavassıt eserlerdir. Fakat gazellerinde yavaş yavaş «Vatanî» ve «Millî» dedikleri janra geçer. Meşhur kasidesi gibi içtimaî meselelere temas eden şiirlerinde kuvvetli, bazan bir dinamit gibi müthiş mısralar ve beyitler vardır. Dinamik bir ruh üzerinde bomba tesiri yapabilir.

Münekkitliğine gelince, Edebiyat Tarihinde bir münekkit olarak kaydedilmekten pek fazla bir şey yapmış olduğuna kani değilim. Münekkit olabilmek için her şeyden evvel objektif olmak ve geniş bilgi sahibi bulunmak icabeder. Halbuki Namık Kemal bilhassa bu meselelerde çok sübjektif idi.

(Projektör, Mart 1936)

- *HALKIN DOSTLARI'yla ilişki kurun. edebiyatla ilgili devrimci arkadaşlarınızın adreslerini bize bildirin*
- *HALKIN DOSTLARI'nı eleştirin ve öneride bulunun. Çevrenizde oluşan edebiyat ve kültür olaylarını, bu olaylar hakkındaki düşüncelerinizi, yazı ve röportajlarınızı HALKIN DOSTLARI'na iletin*
- *HALKIN DOSTLARI'na abone olun ve arkadaşlarınızı abone yapın*
- *HALKIN DOSTLARI bulunduğunuz yerde satılmıyorsa satışına yardımcı ve hattâ önayak olun*

halkın dostları KURUCULARI: ATAOL BEHRAMOĞLU / İSMET ÖZEL
AYLIK DEVRİMCİ SANAT VE KÜLTÜR DERGİSİ / 2 LİRA / YILLIK ABONESİ 20 LİRA

Sahibi ve Sorumlu Yönetmeni : İsmet Özel / Yazı Kurulu : Murat Belge, Ayhan Gerçeker / Yönetim yeri : Sümer Sokak, 8 - A Yenişehir - ANKARA
Yazışma ve Havale Adresi : İsmet Özel PK. 30 Bakanlıklar - ANKARA / Baylan Basım ve Ciltevi Tel : 12 52 95 - ANKARA